

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन

मराठी भाषा विभाग

राज्य मराठी विकास संस्था

एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,

धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६

संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत**.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

नवभारत

जानेवारी - २०१७

मराठीतील दोन श्रेष्ठ विडंबनकार

शेती, शेतकरी आणि शासन - लेखांक - १०

ग्रंथवेध : जगात वागावे कसे?

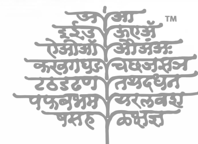
कलेची मीमांसा

जुने लेखन

पुस्तक परीक्षण : रूपबंध

पुस्तक परीक्षण : पुनश्च गीतारहस्य





अनुक्रमणिका



प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ७०। अंक ४ । जानेवारी २०१७
पौष/माघ शके १९३८
वार्षिक वर्गणी ४०० रुपये
या अंकाची किंमत रु. ४०/-

नवभारतची भूमिका*

मानवाच्या व मानवसंस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे, हे या मासिकाचे ध्येय व उद्दिष्ट आहे.

ध्येयप्रवण व्यक्तींनी स्वोन्नतीच्या हेतुपूर्तीसाठी जे आपले सांस्कृतिक मूल्यमापन ठरविलेले असेल, उच्च वातावरणातील जो अभिजात अनुभव स्वतःच्या साधनेने संगृहीत केलेला असेल, त्याचे दिग्दर्शन हेच संस्कृतिपोषक वाङ्मय होऊ शकते, असा संचालक व संपादक-मंडळ यांचा विश्वास आहे.

या मासिकात येणाऱ्या लेखांत कोणत्याही विशिष्ट मताचा, वादाचा, पक्षाचा किंवा पंथाचा प्रचार करण्याचा हेतू नाही.

संचालक व संपादक-मंडळातील सर्व व्यक्ती यांचेही सर्व विषयांत मतैक्य आहे, असे नाही. मानवी जीवनविषयक व सांस्कृतिक मूल्यांसंबंधी सदृश अशा दृष्टिकोणानेच त्यांना एकत्र आणले आहे. तथापि प्रत्येकाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व विचारस्वातंत्र्य यांचा विनाश न होता विकास व्हावा, या दृष्टीनेच त्यांचे सहकार्य राहील. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या नावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखाबद्दलच जबाबदार राहील.

मासिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रत्येक लिखाणात सत्यनिष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता असतील, अशी काळजी घेतली जाईल.

*नवभारत, ऑक्टोबर १९४७, वर्ष १ ले, अंक १ मधील कै. शंकरराव देव यांच्या 'संचालकांचे मनोगत' मधून.

संपादकीय पत्रव्यवहार :
संपादक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा).
फोन : (०२०) २५६७४०९३.

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
नीता गायकवाड
व्यवस्थापक, नवभारत मासिक
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळामंडळ, ३१५, गंगापुरी,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा)
फोन : (०२१६७) २२०००६.

अनुक्रमणिका

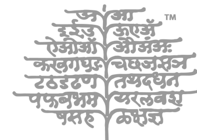




नवभारत

जानेवारी २०१७

अनुक्रमणिका





मराठीतील दोन श्रेष्ठ विडंबनकार

विनायक गंधे

आचार्य प्र. के. अत्रे आणि पु. ल. देशपांडे हे आधुनिक मराठीतील दोन सव्यसाची लेखक होते. या दोघांनी समृद्ध साहित्यनिर्मिती केली. पण त्यांचे कर्तृत्व केवळ साहित्यापुरते सीमित नव्हते. त्यांच्या कर्तृत्वाला इतरही अनेक अंगे होती. या दोघांचे चतुरस्र कर्तृत्व पाहिले की, ते व्यक्ती नसून 'संस्था' होते, असेच म्हणावे लागेल. आचार्य अत्रे केवळ साहित्यिक नव्हते. ते पत्रकार, राजकारणी, वक्ता आणि शिक्षणतज्ज्ञ होते. पु. ल. देशपांडेही केवळ साहित्यिक नव्हते. ते संगीतकार, अभिनेते, गायक आणि दिग्दर्शक होते. या दोघांच्या अंतरी नाना कळा होत्या. या दोघांचे जीवन विलक्षण खळाळते होते. एका जागी थांबणे दोघांनाही मानवणारे नव्हते. जीवनाच्या प्रवाहावर आरूढ होऊन अनेक वाटावळणांनी त्यांनी मुक्त संचार केला. मराठी माणूस आणि मराठी अस्मिता हा या दोघांच्या लेखनाचा केंद्रबिंदू होता. पत्रकारिता आणि राजकारण या दोन गोष्टींत प्रामुख्याने अत्रे यांची हयात गेली; तर संगीत, नाट्य-चित्रपटनिर्मिती यांत पु. ल. देशपांडे यांची हयात गेली. नाटककार म्हणून दोघांनाही रसिकमान्यता मिळाली.

मराठीतील विनोदाच्या क्षेत्रात या दोघांची कामगिरी विशेष स्वरूपाची आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी आधुनिक मराठी साहित्यात विनोदाची मुहूर्तमेढ रोवली. मराठीतील विनोदाचे दालन राम गणेश गडकरी आणि चिं. वि. जोशी यांनी समृद्ध केले. यानंतर मराठी विनोदाचे क्षेत्र अधिक व्यापक आणि समृद्ध करण्याचे कार्य आचार्य अत्रे अणि पु. ल. देशपांडे यांनी केले. या दोघांनी मराठीतील विनोदाच्या कक्षा अनेक अंगांनी वाढविल्या.

'विडंबन' हा विनोदाचाच एक विशेष प्रकार. विडंबनाच्या क्षेत्रातील आचार्य अत्रे आणि पु. ल. देशपांडे यांचे कर्तृत्व विशेष स्वरूपाचे आहे. प्रस्तुत लेखात या दोघांच्या विडंबनक्षेत्रातील कार्याचा विचार केला आहे.

'विडंबन' हे विनोदाचे एक वैशिष्ट्यपूर्ण क्षेत्र आहे. इंग्रजीत याला (Parody) असे म्हणतात. विडंबन म्हणजे वाङ्मयीन वेडावणे. विडंबनकार नक्कल करतो; पण अशी नक्कल करतो की, जी अस्सलपेक्षा खरी वाटते. उत्कृष्ट नक्कल, त्या व्यक्तीच्या मर्मावर व वर्मावर बोट ठेवते. चांगले विडंबन मूळ गोष्टीची किंवा कृतीची आठवण करुन देते.

वेडावणे ही एखाद्या गोष्टीवरची प्रभावी टीका असते. विडंबनातून अतिशय परिणामकारकपणे दोषदिग्दर्शन केले जाते. एखाद्या गोष्टीचा, सवयीचा किंवा प्रवृत्तीचा अतिरेक विडंबनकाराच्या सूक्ष्म दृष्टीला लगेच जाणवतो. विडंबन हा प्रामुख्याने बौद्धिक स्वरूपाचा व्यवहार असतो. विडंबन असे बुद्धिनिष्ठ असल्यामुळे अभिजात रसिकाला ते आस्वाद्य होते. श्रेष्ठ विडंबन रंजन करतेच; शिवाय विडंबित व्यक्तीच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन घालते. विडंबन हा स्वयंभू किंवा स्वतंत्र प्रकार नाही. ते कशावर तरी अवलंबून असते किंवा कशाच्या तरी आधारे केले जाते. उदा., 'परिटा, येशील कधी परतून' हे केशवकुमारांनी केलेले विडंबन रे. टिळक यांच्या 'पाखरा, येशिल का परतून' या कवितेचे बाह्यानुकरण आहे.

वाङ्मयीन स्वरूपाचे विडंबन एखाद्या साहित्य-प्रकाराच्या आशयाचे, त्यातील साचेबंदपणाचे आणि त्यातील अपप्रवृत्तींचे असू शकते. चांगल्या विडंबनामुळे रसिकाला मूळ गोष्ट आठवते. विडंबनकार हा मुळात चांगला विनोदकार असतो आणि विडंबनविषयाची त्याला चांगली जाण असावी लागते. त्यामुळे उत्कृष्ट विडंबन हे त्या विशिष्ट गोष्टीपुरते मर्यादित राहात नाही; ते स्थलकालातीत होते; त्याला स्वतंत्र मूल्य प्राप्त होते. अतिरेक, भाव-विवशता, विक्षिप्तपणा, मठ्ठपणा, प्रसिद्धिलोलुपता, अनाठायी गौरव, तोचतोचपणा या दोषांवर विडंबनकार बोट ठेवीत असतो; त्यामुळे त्याला एक सार्वत्रिक मूल्य प्राप्त होते. चांगले विडंबन विशिष्ट गोष्टीचे किंवा प्रसंगाचे असले, तरी कालांतराने त्यातील विशिष्टता गळते. त्याला

अनुक्रमणिका

सार्वत्रिक रूप प्राप्त होते. विडंबनकार हा वस्तुतः सर्जक कलावंत असतो. त्यामुळे त्याचे विडंबन ही केवळ कृतीची प्रतिकृती नसते. विडंबनाला कलाकृतीचे मोल प्राप्त होऊ शकते. अशा विडंबनाचा आस्वाद रसिक स्वतंत्रपणे घेऊ शकतात. श्रेष्ठ विडंबनाचा आस्वाद घेताना काही वेळा मूळ कृतीची आठवणही येत नाही.

आधुनिक मराठी साहित्यात काव्यविडंबनाच्या क्षेत्रात आचार्य अत्रे यांनी 'झेंडूची फुले' लिहून एक मानदंड निर्माण केला, तर पु. ल. देशपांडे यांनी आपल्या स्फुटलेखनातून गद्य विडंबनाचा मानदंड निर्माण केला.

१९२७ च्या दरम्यान आचार्य अत्रे यांचा 'झेंडूची फुले' हा विडंबनकवितांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला आणि मरगळलेल्या चैतन्यहीन मराठी काव्यसृष्टीत नवचैतन्य निर्माण झाले. तत्कालीन महाराष्ट्राच्या सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक आणि वाङ्मयीन जीवनाचे 'झेंडूची फुले' मध्ये प्रभावी विडंबन आहे.

साहित्य ही सामाजिक संस्था असल्यामुळे ती गतिमान आणि प्रवाही असते. तिच्यात परिवर्तन होत असते. तिचे स्वरूप नित्यनूतन असते. पण काही वेळा साहित्यासारख्या कलेत अनेक निरर्थक गोष्टी प्रवेश करतात. साहित्यात आशयाचे आणि अभिव्यक्तीचे आवर्त निर्माण होतात. साहित्यकृतींमध्ये तोचतोचपणा येतो. एखाद्या श्रेष्ठ कलावंताच्या केवळ शब्दांचे आणि लकबींचे अनुकरण होऊ लागते. अशा वेळी आचार्य अत्रे यांच्यासारख्या प्रतिभावंताला देवाच्या आळंदीचा रस्ता सोडून चोराच्या आळंदीला जाणे भाग पडते. प्रामुख्याने रविकिरण मंडळातील कवींच्या काव्याचे विडंबन करण्यासाठी आचार्य अत्रे यांनी आपली लेखणी उचलली असली, तरी तत्कालीन सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक क्षेत्रांतील भल्याभल्यांच्या टोप्या त्यांनी 'झेंडूची फुले'मधून उडविल्या आहेत. आचार्य अत्रे यांच्यानंतरच्या काळात अनंत काणेकर, ज. के. उपाध्ये, सोपानदेव चौधरी, मंगेश पाडगांवकर, रामदास फुटाणे, अशोक नायगांवकर इत्यादींनी प्रभावी विडंबनकाव्ये लिहिली आहेत. मराठीतील विडंबनाचे क्षेत्र आता खूप विस्तारले आहे. पण आधुनिक काळात विडंबनकाव्याला विशेष स्थान आणि प्रतिष्ठा देण्याचे काम आचार्य अत्रे यांच्या 'झेंडू'च्या फुलांनी केले आहे, यात शंका नाही. मराठीतील विडंबनकाव्याचा पाया अत्रे यांच्या 'झेंडुच्या फुलांनी' घातला आहे. आज नव्वद वर्षे होऊन गेली, तरी मराठी साहित्याच्या प्रांगणातील ही 'झेंडूची फुले' टवटवीत राहिली आहेत. आजही मराठी रसिकांना ती आनंद देत आहेत.

केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी यांच्या समृद्ध काव्याने संस्कारित झालेल्या अभिरुचिसंपन्न व्यक्तित्वाच्या आचार्य अत्रे यांना वस्तुतः या कविश्रेष्ठांसारखी कविता लिहायची होती; पण रविकिरण मंडळाची कविता आली आणि काव्यक्षेत्रात सामुदायिक निर्मिती सुरू झाली. साचेबद्धपणा आला, काही विक्षिप्त कल्पना आणि संकेत काव्यातून येऊ लागले. हे सारे पाहून आचार्य अत्रे यांच्या मनातील व्रात्य विडंबनकार जागृत झाला. काव्यमंडळे, काव्यचर्चा, काव्यप्रयोग यांची रेलचेल असलेल्या या काळात त्यांतील हास्यास्पदता पाहून त्यांना विडंबनाचे हत्यार उपसावे लागले. रविकिरण मंडळातील मुख्य कवी होते, माधव ज्यूलियन. त्यांच्यावर पारसी भाषेचा आणि काव्याचा प्रभाव होता. माधव ज्यूलियन यांच्या पारसीमिश्रित कवितेचा समकालीन कवींवर प्रभाव पडला. तत्कालीन मराठी कविता त्यामुळे बेगडी आणि सांकेतिक होऊ लागली. या कवितेत चमत्कारिक शब्दांचा वापर वाढला. तिच्यात कृत्रिम संकेत निर्माण होऊ लागले. सामुदायिक पद्धतीने काव्यनिर्मिती करण्याचा प्रकार वाढला. या गोष्टींमुळे अस्वस्थ झालेल्या केशवकुमारांनी प्रतिक्रिया म्हणून विडंबनकविता लिहायला सुरुवात केली. "विडंबनकाव्य ही त्याच माझ्या दुखावलेल्या भावनेची वाङ्मयीन प्रतिक्रिया होती," असे अत्रे यांनी "मी विडंबनकार कसा झालो?" या लेखात म्हणून ठेवले आहे.

तत्कालीन कवींच्या काव्यातील दोष हसतहसत आणि गमतीने वाचकांच्या निदर्शनास आणावेत, वाङ्मयात मौज निर्माण करावी या उद्देशाने लिहिलेल्या 'झेंडूच्या फुलां'नी अफाट लोकप्रियता मिळविली. वाङ्मयाशी अजिबात संबंध नसलेल्या रसिकांनाही 'झेंडूच्या फुलां'नी आनंद दिला.

'झेंडूची फुले' मधील विडंबनकविता प्राधान्याने साहित्यविश्वावरील आहेत आणि ते स्वाभाविक होते. त्यातही त्यांना तत्कालीन कवितेतील निरर्थक गोष्टींचा

आणि अपप्रवृत्तींचा समाचार घ्यायचा होता. येथे केशवकुमारांच्या काव्यविश्वावरील विडंबनकवितांचा प्रामुख्याने परामर्श घेतला आहे. येथे कृतज्ञतापूर्वक नमूद करावेसे वाटते की, मराठीतील ज्येष्ठ संशोधक आणि समीक्षक डॉ. स. गं. मालशे यांनी अत्रे यांच्या 'झेंडूची फुले' या विडंबनपर काव्यसंग्रहाचा सर्वांगीण परामर्श घेतलेला आहे. 'झेंडूची फुले' या संग्रहाला डॉ. स. गं. मालशे यांनी ऐंशी पानांची दीर्घ आणि चिकित्सक प्रस्तावना लिहिली आहे. प्रस्तुत प्रस्तावनेत डॉ. मालशे यांनी अत्रे यांच्या विडंबनकवितांचे संशोधन केले आहे. अत्रे यांच्या विडंबनकवितांचे उगम शोधले आहेत. (झेंडूची फुले, ८ वी आवृत्ती, १९७४)

'झेंडूची फुले' मध्ये प्रामुख्याने काव्यविश्वाचे, त्यातही रविकिरणमंडळकालीन कवितांचे, विडंबन आहे. आम्ही कोण? ही केशवकुमारांची गाजलेली विडंबनकविता आहे. मुळात ती कविवर्य केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण?' या प्रसिद्ध कवितेचे विडंबन आहे. केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण?' या कवितेत कलावंतांची थोरवी आहे. "पाणिस्पर्शचि आमुचा शकतसे वस्तुप्रती द्यावया" सौंदर्यातिशय. अशा शब्दांत विश्वातील तमाम कलावंतांचा गौरव येथे केशवसुतांनी केला आहे. केशवकुमारांच्या विडंबनकवितेत मात्र सामान्य कवींच्या लटपटी-खटपटीचे चित्र आहे. अत्रे यांनी प्रस्तुत कवितेत केशवसुतांच्या शैलीचे, शब्दकळेचे उत्कृष्ट बाह्यानुकरण केले आहे. मूळ कवितेत उदात्त आशय आहे. प्रस्तुत कवितेत मात्र क्षुद्र आशय व्यक्त झाला आहे. कारण अत्रे यांना अकवींचा उद्धार करावयाचा आहे 'आम्ही कोण म्हणुनि काय पुससी आम्ही असू लाडके' या केशवसुतांच्या काव्यपंक्तीचे विडंबन अत्रे यांनी "आम्ही कोण म्हणुनि काय पुससी दाताड वेंगाडुनि" असे केले आहे.

कवि आणि कारकून, कवीची विरामचिन्हे, कवी आणि चोर. या कवितांमध्येही सामान्य कवींच्या कल्पनादारिद्र्यावर, ते करीत असलेल्या वाङ्मयचौर्यावर प्रहार केले आहेत.

धन्य कवी धन्य चोर। धन्य डाकू दरोडेखोर
काव्य सर्वांना आधार। हस्तकौशल्य दावाया

अशा रामदासी शैलीत आणि थाटात केशवकुमारांनी सामान्य कवींचा परामर्श घेतला आहे.

'श्यामले' ही एक उत्कृष्ट विडंबनकविता. अत्रे यांनी त्यात अनेक गोष्टी साधल्या आहेत. प्रस्तुत कवितेत माधव ज्यूलियन यांच्या कवितेच्या बाह्यांगाचे तसेच त्यांच्यातील आशयाचेही विडंबन आहे. माधव जूलियन यांच्या प्रेमविषयक कल्पना, प्रेमभावनेची अभिव्यक्ती, वासना-विरहित प्रेम व त्याचे आविष्करण या सगळ्या गोष्टींच्या विडंबनामुळे प्रस्तुत कविता बहारदार झाली आहे. आचार्य अत्रे यांनी किती बारकाईने माधव ज्यूलियन यांची कविता अभ्यासली होती, याचा प्रत्यय या कवितेतील ओळी-ओळींमधून येतो. कवितेचा प्रारंभच गमतीदार आहे.

तू छोकरी नहि सुंदरी। मिष्कील बाल चिचुंदरी
काळा कडा मी फत्तरी। तू काश्मिरातील गुल-दरी

या कवितेत कवीने स्वतःची आपल्या प्रेयसीशी तुलना केली आहे आणि तुलना करताना कवीने ज्या प्रतिमा वापरल्या आहेत त्यातील अनपेक्षितता, चमत्कारिकता, विक्षिप्तपणा वाचकाला चक्रावून टाकतो. उदा.,

"आषाढिचा अंधार मी। तू फाल्गुनी मधुशर्वरी
खग्रास चंद्र मलीन मी। तू कोर ताशिव
सिल्व्हरी."

किंवा

"मी तो पिठ्यातील बेवडा। व्हिस्कीतली तू माधुरी"

माधव जूलियन यांच्या वासनारहित प्रेमाचे हे विडंबन वाचकाला चक्रावून टाकणारे आहे.

"चल सोनुले, छकुले, घरी। वात्सल्य गे दाटे उरी।
निर्दोष तो देशील का। पापा छुपा फिरुनी तरी!"

कवीने स्वतःकडे घेतलेला कमीपणा आणि प्रेयसीला दिलेला मोठेपणा यांतील विसंगती मजेदार आहे. या कवितेला तिच्या अंगभूत सामर्थ्यामुळे स्वतंत्र विनोदी कवितेचे मोल प्राप्त झाले आहे.

प्रेमाचे अद्वैत आणि प्रेमाचा गुलकंद या दोन कवितांमधील विडंबन विशिष्ट व्यक्तीचे किंवा विशिष्ट कवितेचे नाही. त्यांच्यात मानवी प्रवृत्तीचे विडंबन आहे. त्यामुळे या दोन्ही कविता स्वतंत्र विनोदी कविता म्हणून आस्वाद्य आहेत. प्रेमासारखा लौकिक विषय येथे 'अद्वैत' या आध्यात्मिक कल्पनेशी जोडला आहे. प्रियकर-प्रेयसीला

आपले प्रेम जगावेगळे वाटते, प्रीतीपुढे त्यांना सारे जग तुच्छ वाटते. शरीराने दोन असलो तरी मनाने कसे एक आहोत, याचा त्यांना अभिमान वाटतो. अशा कल्पनांचे मजेदार चित्रण प्रस्तुत कवितेत आहे. या दोन्ही कविता माधव जूलियन यांच्या काव्यातील आशयाचे आणि अभिव्यक्तीचे विडंबन करतात. 'प्रेमाचा गुलकंद' ही अनपेक्षित शेवट असलेली घटनाप्रधान कविता आहे. प्रेमातील विफलतेचे येथे मजेदार चित्रण आहे.

क्लिष्ट ओबडधोबड रचना करणा-या विद्याधर भिडे आणि श्री. नी. चापेकर या कवींची अत्रे यांनी त्या काळात खूपच टर उडविली. "कषायपेयपात्रपतित मक्षिकेप्रत" ही काव्यातील क्लिष्टतेचा समाचार घेणारी कविता. अत्यंत सामान्य आशय अत्रे यांनी गंभीरपणे आणि भारदस्त शब्दांत येथे सांगितला आहे आणि जाता-जाता एका दगडात अनेक पक्षीही मारले आहेत. वास्तविक "चहाच्या पेल्यात पडलेल्या माशीला उद्देशून" असे या कवितेचे शीर्षक आहे. पण संस्कृत शब्दांच्या वापरामुळे ते भारदस्त झाले आहे. आचार्य अत्रे यांचे संस्कृत भाषेवरील प्रभुत्वही यातून जाणवते. कवितेच्या प्रारंभी माशीला केलेले हे भारदस्त आवाहन पाहा–

अयि नरांग-मल-शोणित-भक्षिके
जनु विनाशक-जंतु सुरक्षिके

कवीच्या कल्पनाविलासाचे फटकारे बघण्यासारखे आहेत. उदा.,

तुजविना कवि-मुखे दिसतील की
भृंगहीन कमळासम ती फिकी
कौन्सिलात सभासद आणि
मारतील कवणा तुजवाचुनी

तसेच या कवितेतील स्वभावोक्ती सुंदर आहे. ही स्वभावोक्ती रेव्हरंड टिळकांच्या 'केवढे हे क्रौर्य' या कवितेची आठवण करून देते.

"फडफडफड पंखा हालवी ती तराया
तडफड बहु केली जाहले कष्ट वाया."

एक क्षुद्र विषय येथे व्याजगांभीर्याने मांडला आहे. माशा मारणे, तोंडावरील माशी न हाकलता येणे इ. वाक्प्रचारांचा उपयोग करून कवीने अनेक गोष्टींची खिल्ली उडविली आहे. त्यामुळे या विडंबनकवितेला अनेकसंदर्भसूचकता प्राप्त झाली आहे.

'झेंडूची फुले' मधील प्रारंभीच्या कविता या वाङ्मय-क्षेत्रातील अनेक गोष्टींचे विडंबन करणा-या आहेत. या कविता जरी विशिष्ट वाङ्मयीन वातावरणातील आणि विशिष्ट कवींच्या कवितांचे विडंबन असल्या, तरी वाङ्मयातील या प्रवृत्ती सार्वत्रिक असल्यामुळे या कविता कालबाह्य वाटत नाहीत. आजही त्यांची खुमारी तेवढीच आहे.

'झेंडूची फुले' मध्ये सामाजिक अपप्रवृत्तींचे विडंबन करणा-या काही कविता आहेत. 'पाहुणे' ही कविता केशवसुतांच्या 'दवाचे थेंब' या कवितेचे विडंबन आहे. 'दवाचे थेंब' ही एका मातेच्या भावविवश मनाचे दर्शन घडविणारी कविता. पण 'पाहुणे' या कवितेत आचार्य अत्रे यांनी केशवसुतांच्या शैलीत आणि शब्दांत नको असलेल्या पाहुण्यांचे व्यंग्यचित्र रेखाटले आहे. आचार्य अत्रे यांनी केशवसुतांच्या कवितांचा किती सूक्ष्म अभ्यास केला होता, याचा प्रत्यय प्रस्तुत कवितेतून येतो.

रामदासांचे 'मनाचे श्लोक' सर्वश्रुत आहेत. 'झेंडूची फुले' मध्ये कवीने रामदासांच्या धाटणीत आणि शैलीत आपल्याला खडे बोल सुनावले आहेत. प्रस्तुत मनाच्या श्लोकांतील उपदेश विलक्षण उपरोधिक आहे. त्यातून माणसाच्या अधःपतनाचे दर्शन घडते. उदा.,

"कधी आगगाडीतुनी हिंडताना.
सिनेमा-तमाशे तसे पाहताना विचारी मना,
त्वा न खर्चित जावे सदा श्रेष्ठ धारिष्ट जीवी धरावे."

अशांसारख्या शब्दांमधून रामदासांच्या धीरगंभीर शब्दांची आठवण होते.

'परिटास' ही कविता रेव्हरंड टिळक यांच्या 'पाखरा येशिल का परतून' या भावकवितेचे बाह्यानुकरण आहे. टिळकांची मूळ कविता एका पित्याचे भावव्याकूळ मन प्रकट करणारी, तर अत्रे यांची बेरक्या परिटाचे उद्योग सांगणारी. यातील विरोधाभासामुळे या विडंबनाला वेगळीच गंमत प्राप्त झाली आहे.

'झेंडूची फुले'मधील एक मोठा भाग राजकीय विडंबनाने व्यापलेला आहे. स्वातंत्र्यानंतरच्या महाराष्ट्रातील राजकीय जीवन संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनाच्या काळातील राजकीय नेते, त्यांचे वर्तन हा अत्र्यांच्या

विडंबनाचा प्रमुख विषय आहे. वाङ्मयीन विडंबनाप्रमाणे ही राजकीय विडंबने कलात्मक किंवा सूचक नाहीत. ती स्पष्ट आणि घणाघाती आहेत. तत्कालीन नेत्यांवर प्रखर शाब्दिक हल्ला करणारी आहेत. कवीची अभिव्यक्ती रोखठोक आणि अभिनिवेशयुक्त आहे. पंडित नेहरू, मोरारजी, यशवंतराव चव्हाण, स. का. पाटील, बाळासाहेब खेर अशा तत्कालीन दिग्गज मंडळींना अत्रे यांनी आपल्या विडंबनाचे लक्ष्य केले. अत्रे यांनी या विडंबनासाठी ओवी, अभंग, आरत्या, पोवाडा, लावणी, नाट्यगीत या समाजमान्य लोकप्रिय काव्यप्रकारांचा फार कौशल्याने उपयोग केला आहे. त्या काळात अत्र्यांच्या या कविता खूपच लोकप्रिय झाल्या. उदा.,

पहिली माझी ओवी गाते नेहरूंना।
देती भुकेलेल्यांना व्याख्याने जे।।

आचार्यांनी ओवीवृत्ताचा प्रवाही वापर करून, राजकीय नेत्यांच्या वर्मावर बोट ठेवले आहे. भा. रा. तांबे यांच्या 'डोळे हे जुलमीगडे रोखुनि मज पाहू नका' या प्रसिद्ध नाट्यगीताचे बाह्यानुकरण

"मंत्री हा जुलमी गडे यास पुन्हा निवडू नका
छळितो हा फार तुम्हा यास मते देऊ नका" या

सार्थ पंक्तीतून केले आहे.

'गझल' वृत्तातही अत्र्यांनी भारताच्या तत्कालीन राजकीय जीवनावर परखड भाष्य केले आहे. उदा.,

काय वर्णू भारताची, वाहवा ही लोकशाही
स्थान येथे अपयशाला यापुढे कोठेही नाही.

'झेंडूची फुले' मधील पाळणाही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. तत्कालीन मुख्यमंत्री बाळासाहेब खेर यांना गायलेला हा पाळणा पाहा.

बाळा गो गो रे। स्मितवदना। खेरकुलोत्पन्ना रे
मुंबईची जनता। तव आई। गाई तुज अंगाई

अत्र्यांची राजकीय विडंबने आज काही प्रमाणात कालबाह्य झाली आहेत. या व्यक्तीविशिष्ट विडंबनांना आता केवळ ऐतिहासिक महत्त्व उरले आहे.

प्रामुख्याने १९२० ते १९४०-४५ या काळातील मराठी कविता, या काव्यातील विसंगती, त्रुटी, दोष, अपप्रवृत्ती हे आचार्य अत्रे यांच्या विडंबनाचे प्रमुख लक्ष्य होते. आज ते संदर्भ किंवा तत्कालीन कारणे उरली नाहीत, तरी आपल्या अंगभूत सामर्थ्याने 'झेंडूची फुले'-मधील कविता आजही आस्वाद्य होतात. या विडंबनात सार्वकालिकता आहे. त्यातून मानवी प्रवृत्ती विडंबित झाल्या आहेत. 'झेंडूच्या फुलांनी' मराठी साहित्यात विडंबनाचा एक मानदंड निर्माण केला. झेंडूच्या फुलांमधील स्थलकालातीत विनोदामुळे ही फुले मराठी साहित्यात नेहमीच टवटवीत राहतील. रसिकांना आनंद देत राहतील, यात शंका नाही.

काव्यविडंबनाच्या क्षेत्रात आचार्य अत्रे यांनी जसा एक मानदंड निर्माण केला, तसाच पुढील काळात पु. ल. देशपांडे यांनी गद्यविडंबनाच्या क्षेत्रात निर्माण केला. आचार्य अत्रे यांना पु. ल. देशपांडे यांच्या विडंबन कौशल्याची चाहूल लागली होती. असे दिसते. 'मी विडंबनकार कसा झालो?' या आत्मपर लेखनात आचार्य अत्रे यांनी पु. ल.नी केलेल्या गद्यविडंबनाचे कौतुक केले आहे.

पु. ल. देशपांडे यांनी जे वैविध्यपूर्ण ललित गद्य लिहिले त्यात गद्यविडंबनाची अनेक सुंदर स्थळे पाहायला मिळतात.

मराठीतील काव्यविडंबनाचे क्षेत्र समृद्ध आहे पण तुलनेने गद्य विडंबने कमी आहेत. गद्य विडंबन हा निर्मितीच्या दृष्टीने अवघड प्रकार दिसतो, गद्य विडंबनापेक्षा काव्यविडंबन सुलभ असते, कारण काव्य बंदिस्त स्वरूपाचे असते; ते तालबद्ध आणि लयबद्ध असते. गद्य मात्र पसरट स्वरूपाचे असते. ते मुक्त आकृतिबंधाचे असते. त्यामुळे एखाद्या कवितेच्या शैलीचे आणि रचनेचे विडंबन सोपे जाते असावे.

आधुनिक मराठी साहित्यात सुमारे पासष्ट-सत्तर वर्षांपूर्वी पु. ल. देशपांडे यांनी गद्य विडंबन हा प्रकार मोठ्या ताकदीने सादर केला. प्रस्तुत लेखात 'खोगीरभरती' या त्यांच्या लेखसंग्रहातील विडंबनपर लेखांचा परामर्श घेतला आहे. (पु. लं. च्या 'मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास' या पुस्तिकेतही विडंबनाचे उत्कृष्ट नमुने आहेत. पण तो एका स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे.) 'खोगीरभरती'-मधील लेखांमधून त्यांनी साहित्यक्षेत्रातील अनेक अपप्रवृत्तींवर, दोषांवर चौफेर टोलेबाजी केली आहे. आचार्य अत्रे यांनी प्रामुख्याने रविकिरण मंडळाच्या

काव्याचे विडंबन केले. पु. ल. देशपांडे यांचे विडंबन-क्षेत्र त्यानंतरच्या काळातील साहित्याचे आहे. त्यांचे विडंबनक्षेत्र व्यापक आहे. सामाजिक आणि राजकीय क्षेत्रांतील अपप्रवृत्तींचाही पु. लं. नी समाचार घेतला आहे.

'खोगीरभरती'मध्ये वाङ्मयीन विडंबने आहेत. लघुकथा कशा लिहाव्यात, आठवणी : साहित्यिक आणि प्रामाणिक, आणखी एकच प्याला, महाराष्ट्रातील सहानुभाव संप्रदाय, एका नूतन अमूल्य ग्रंथावरील अभिप्राय, आणखी एक रस हे या संग्रहातील लेख उत्कृष्ट वाङ्मयीन विडंबने आहेत. या लेखांमधून पु. लं. नी कथा, कविता समीक्षा, नाटक इ. प्रकारांतील साचेबंदपणाचा, अपप्रवृत्तींचा खरपूस समाचार घेतला आहे. तथाकथित साहित्यिकांचा ढोंगीपण, पोकळपणा, डामडौल उघडकीस आणला आहे. साहित्यशास्त्र आणि वाङ्मयाचा इतिहास हे विषयही त्यांच्या चिकित्सक आणि सूक्ष्म दृष्टीतून सुटले नाहीत.

'एकच प्याला' हे राम गणेश गडकरी यांचे प्रसिद्ध नाटक म्हणजे मराठीतील एक महत्त्वपूर्ण शोकांतिका. या नाटकावर आजवर उलटसुलट अशी भरपूर चर्चा झाली. एखादी कलाकृती जेवढी श्रेष्ठ आणि वादग्रस्त, तेवढी ती विडंबनाला अनुकूल असते. आचार्य अत्रे आणि पु. ल. देशपांडे हे दोघेही गडकरीभक्त आणि या दोघांनीही या नाटकाचे विडंबन केले आहे. पण या दोघांच्या विडंबनाचे स्वरूप वेगळे आहे. आचार्य अत्रे यांनी 'नवे एकच प्याला' असे तीनअंकी नाटकच लिहिले. या नाटकातून अत्र्यांना तत्कालीन महाराष्ट्र सरकारच्या दारूविषयक धोरणाची खिल्ली उडवायची होती. मात्र पु. ल. देशपांडे यांचा विडंबन करण्याचा हेतू वेगळा आहे. पु. लं. ना 'एकच प्याला' या नाटकाच्या टीकाकारांचा समाचार घ्यायचा होता. 'एकच प्याला' नाटकाची समीक्षा करताना ब-याच समीक्षकांनी (काही अपवाद वगळता) नाटकातील दुय्यम गोष्टींना महत्त्व दिले. तत्त्वापेक्षा तपशिलांचीच अधिक चर्चा केली. नाट्यवस्तूपेक्षा गडक-यांच्या चरित्रावर भर दिला. तसेच समीक्षेच्या नावाखाली वैयक्तिक हेवेदावे प्रकट केले. हे सर्व उघडकीस आणण्यासाठी पु. लंना या नाटकाचे विडंबन करावेसे वाटले असावे.

"एकच प्याला हे मद्यपान प्रतिबंधक नाटक नाही" असे एका समीक्षकाने विधान केले, या विधानाचा पु. लं. नी घेतलेला समाचार खुमासदार आहे. पु. ल. म्हणतात, 'एकच प्याला'चा खरा नायक तळीराम आहे. त्याने 'एकच प्याला'च्या प्रत्येक पानावर दारूचा पुरस्कारच केला आहे.

"एकच प्याला समोर आणि
पाया तळाशी बार."

अशा काव्यपंक्ती लिहून पु. लं. नी एका दगडात दोन पक्षी मारले आहेत. कुसुमाग्रजांच्या

"एकच तारा समोर आणिक
पायतळी अंगार."

या प्रसिद्ध काव्यपंक्तीचे हे बाह्यानुकरण आहे. यातून सहजपणे तळीरामकृत 'मद्यमहिमा' प्रकट झाला आहे. तळीरामने दिलेला हा 'एकच प्याला' नाटकाचा संदेश आहे, असे पु. लंना वाटते. तळीरामच्या व्यक्तिरेखेवरून पु. ल. देशपांडे यांनी निष्कर्ष काढला आहे की, "एकच प्याला" हे 'एकच' ह्या शब्दासाठी लिहिले आहे. पु. लंचा असाही अभिप्राय आहे की, मरताना अतिरिक्त पानाने जीभ अडवी पडली नसती, तर तळीराम हेच म्हणाला असता की,

"ह्याचसाठी केला होता अट्टाहास
शेवटला ग्लास मुखी जावा"

'आठवणी : साहित्यिक आणि प्रामाणिक' हा लेख साहित्यिकांच्या वृत्तिप्रवृत्तींचे विडंबन करणारा आहे. प्रस्तुत लेखात साहित्यवर्तुळातील दुटप्पीपणा उघडकीस आणला आहे. एखादा साहित्यिक गेल्यानंतर त्याच्यासंबंधी खरे-खोटे स्तुतिपर लिहिले जाते. त्याचे गोडवे गायले जातात. त्याला मोठे केले जाते. लेखकाने दिलेले पुढील उदाहरण बोलके आहे. "कै. सखारामसूनू हे प्रसिद्ध कवी म्हणून माझी पहिलीच कविता त्यांना दाखवायला नेली. त्यांनी या कवितेत थोडी सुधारणा करावयास हवी, असे सांगितले. पंधरा दिवसांनी त्यांच्या घरी गेलो तेव्हा ती कविता हरवली, असे ते म्हणाले, पुढच्या महिन्यात तीच कविता एका मासिकात छापून आलेली पाहिली. त्यात एकच सुधारणा होती. कवितेखाली माझे

नाव खोडून सखारामसूनू असे छापले होते." तथाकथित साहित्यिकांभोवती असलेल्या वलयाचा पु. लं. नी असा मर्मभेद केला आहे.

'महाराष्ट्रातील सहानुभाव संप्रदाय' या लेखात वाङ्मयीन जगातील अनेक गोष्टींचे अप्रतिम विडंबन आहे. पु. ल. देशपांडे यांचा प्राचीन मराठी साहित्याचा व्यासंग यातून जाणवतो. यादवकालीन मराठीचे त्यांचे ज्ञान किती सूक्ष्म आहे, याचे प्रत्यंतर या लेखातून येते. या लेखातील 'गंधरवू' या शब्दाची पुलकृत व्युत्पत्ती अफलातून आहे. या व्याजव्युत्पत्तीच्या आधारे त्यांनी गंधर्व आणि गर्दभ हे दोन्ही शब्द एकच आहेत, असे सिद्ध केले आहे. पु. ल. म्हणतात, "गधरव चे गंधरव झाले. (वचा ब होतो.) गंधरब अपभ्रष्ट रूप गंधरब झाले. (येथे 'ग' वरील अनुस्वार गेला.) या नियमाच्या पुष्पर्थ पु. लंनी कोल्हापुरी बोलीचे उदाहरण दिले आहे. कोल्हापुरात रंकाळ्याला ग्रामीण भाषेत' रकाळ्याला' असे म्हणतात. आता गधरब शब्द गरधभ असा होतो. (येथे पुलंनी भाषाविज्ञानातील वर्णव्यत्यासाच्या नियमाचा आधार घेतला आहे.) 'ब' ची 'भ' अशी गुणवृद्धी होते. अशा रीतीने पु. लं. नी गंधर्व आणि गर्दभ यांना एकाच पातळीवर आणले. (येथे जाणकारांना श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या उंदीर हा गणपतीचा मामा कसा? या उदाहरणाची आठवण व्हावी.)

"सहानुभाव संप्रदायाची सहा लक्षणे" पु. लंनी 'महाराष्ट्रातील सहानुभाव संप्रदाय' या लेखात सांगितली आहेत. लेखकाच्या म्हणण्याप्रमाणे सहानुभाव संप्रदाय हा सहा अनुभवांवर अधिष्ठित झालेला आहे. महानुभाव संप्रदायाप्रमाणे याही संप्रदायाची खास वैशिष्ट्ये आहेत. ती म्हणजे अनुभवशून्यता, अनुल्लेख, अनुदारता, अनुकरण, अनुत्साह आणि अनुद्योग. या विशेषांचे जे स्पष्टीकरण लेखकाने दिले आहे, ते आजच्या साहित्याला लागू पडते. महानुभावांच्या 'दृष्टान्तपाठ' या ग्रंथातील अत्यंत चपखल दृष्टान्ताप्रमाणे पु. लंनी येथे अस्सल महानुभावी मराठीत दृष्टान्त दिले आहेत. हा 'कुकडीयेचे बोलाचा दृष्टान्तू' पाहा.

"कुकडी स्वयंपखखी : किन्तु तियेची बोली कुकडियाची जाणे : कुकडियांविना अन्य पखख्यांचा उल्लेख कुकडी – न करीः तेवी साहित्यिकें अन्य जनांचा उल्लेख वा तयांची चाड ठेवो नये : साहित्यिके बोलीये बोलावे : इतरेजना कळो वा न कळो :" महानुभाव मराठीचे उत्कृष्ट बाह्यानुकरण करून पु. लं.नी आजच्या दुर्बोध साहित्याला हा चांगलाच टोला लगावला आहे. पु. लंचा हा लेख वाचत असताना आपण 'दृष्टान्तपाठ' किंवा 'लीळाचरित्र' या ग्रंथातील उतारे वाचत आहोत, असे वाटते. इतके यादवकालीन मराठीचे बेमालूम अनुकरण पु. लंनी केले आहे. पु. लंचे भाषेवरील प्रभुत्व त्यातून जाणवते. पु. लंनी तयार केलेले यादवकाली मराठीचे आणखी एक उदाहरण पाहण्यासारखे आहे, "शिष्ये पुसिले, हा आश्रमधर्मू कैसा? स्वामिये भणितले : रे मूढा या भीतूरी 'आ' करण्याचेंचि श्रमू : तेधवा तो आश्रमधर्मू" "दृष्टान्तपाठात कुठेही हा दृष्टान्त सहजपणे खपून जावा. बाराव्या शतकातील मराठीचे इतके मार्मिक अनुकरण अन्य कोणी केले नसेल.

'लघुकथा कशा लिहाव्या', हा पु. ल. देशपांडे यांनी केलेल्या वाङ्मयीन विडंबनाचा आणखी एक उत्कृष्ट नमुना आहे. फडके, खांडेकर यांच्या काळात लघुकथा-लेखनाच्या तंत्राला फार महत्त्व आले होते. कथेची आकर्षक सुरुवात, मध्य आणि अनपेक्षित कलाटणी देणारा शेवट या गोष्टी कथेच्या आशयापेक्षा महत्त्वाच्या ठरू लागल्या होत्या. लघुकथालेखनातील तंत्र आणि मंत्र यांची हास्यास्पदता लक्षात आणून देण्यासाठी पु. लंनी हा विडंबनात्मक लेख लिहिला. कोणा एका संतकवी सुखदेवाचे वचन उद्धृत करून ते आपल्या लेखाची भारदस्त सुरुवात करतात.

"पाटवयुत पद्धतीने श्रोत्याते निजकथेस जो कथिल
तोच खरा मानव हो इतर जसे सोनियापुढे कथिल"

या वचनानुसार "मनुष्य म्हणजे लघुकथा लिहिणारा, वाचणारा वा ऐकणारा प्राणी" अशी त्यांना माणसाची व्याख्या करावीशी वाटते. शास्त्रीय स्वरूपाच्या लेखाचा भारदस्त बाज असावा. म्हणून पु. ल. प्रथम लघुकथेची पांडित्यपूर्ण शैलीत व्याख्या करतात. व्युत्पत्तिशास्त्राचा आधार घेऊन लेखक लघुकथा ही रघुकथा ठरवितो. पुरावा म्हणून ते रघु < लघु (रलयोरभेदः) हे उदाहरण देतात आणि एकदाही रघुकथा म्हणजे रामकथा ठरली

की त्याला की, त्याला लघुकथेची वेगळी व्याख्या करण्याची गरज वाटत नाही.

प्रस्तुत लेखाच्या उत्तरार्धात लेखकाने लघुकथा-लेखनाच्या यांत्रिक निर्मितीची टर उडविली आहे. लघुकथेचा प्रारंभ आकर्षक कसा असावा याचे उदाहरण म्हणून पु. लं. नी एका इटालियन लेखकाच्या कथेचा प्रारंभ सांगितला आहे. "पेगानिनीच्या फिडलची तार तटकन् तुटली", हा तो प्रारंभ. मग हे वाक्य कसे आकर्षक आहे, त्याला कसा प्रतीकात्मक अर्थ आहे, हे लेखक सांगतो. थोडक्यात, या वाक्यात नसलेले अर्थ लेखक आपल्याला सांगतो. कथेचा शेवट कसा धक्कादायक पाहिजे, हे स्पष्ट करण्यासाठी लेखकाने फ्राऊ नावाच्या परदेशी लेखिकेच्या कथेचे उदाहरण दिले आहे. अनपेक्षित अशा कथेच्या शेवटावर लेखकाची मल्लिनाथी अशी की, कथेचा असा अनपेक्षित शेवट म्हणजे वाङ्मयीन धक्का किंवा Literary Push होय. या वाङ्मयीन धक्क्यावरील लेखकाचा विनोद बहारीचा आहे. 'फ्राऊच्या गोष्टीत सुरुवातीला इतक्या ठिणग्या होत्या की, फायरप्रुफ कागदावर तिचे लिखाण छापावे लागले; नंतर ते साध्या कागदावर उतरले.' आधुनिक मराठी कथेच्या उत्कर्षाच्या काळात पु. लंचा हा लेख लघुकथालेखनातील तंत्रमंत्रावर चांगलाच उतारा ठरला.

साहित्यकृतींवरील अभिप्राय हा साहित्यविश्वातील महत्त्वाचा आणि कायमस्वरूपी विषय. कालमानानुसार अभिप्रायलेखनाचे स्वरूप बदलत गेले; मात्र त्यामागील प्रवृत्ती त्याच राहिल्या. पु. ल. देशपांडे या प्रवृत्तींची टर "एका नूतन अमूल्य ग्रंथावरील अभिप्राय" या लेखात उडवितात. प्रस्तुत लेख हा एका प्रवासलेखनाचे विडंबनात्मक परीक्षण आहे. हा लेख वाचताना 'माझा मुंबईचा प्रवास' या चिं. वि. जोशी यांच्या विनोदी लेखाची आठवण होते. पु. ल. देशपांडे यांनी या लेखात प्रवासलेखनावरील अभिप्रायातील संकेतांची टर उडविली आहे. पण हा लेख केवळ प्रवासलेखनावरील अभिप्रायापुरताच मर्यादित राहात नाही. कोणत्याही ग्रंथाच्या अभिप्रायाला तो लागू पडतो. ग्रंथावर अभिप्राय देणारे सामान्यतः विद्वान असतात. त्यांना आपली विद्वत्ता दाखवायची असते. ग्रंथाचा आशय बाजूला राहून हे परीक्षणकर्ते आपल्या विद्वत्तेचे प्रदर्शन करीत राहतात. या गोष्टी पु. लंना प्रस्तुत लेखात दाखवायच्या आहेत. लेखाच्या प्रारंभी विद्वत्तेचा आव आणून लेखकाने 'प्रवास' या शब्दाची फोड केली आहे. प्रवासलेखनावरील अभिप्रायातील यांत्रिकता, त्याचत्याच शब्दांचा वापर या गोष्टींमुळे हा अभिप्राय कसा निर्जीव आणि निरर्थक होतो, हे पु. लंनी मार्मिकपणे दाखविले आहे. उदा., "मराठीमध्ये प्रवासवाङ्मयाची फारच वाण आहे. परंतु या पुस्तकाने ती बव्हंशी भरून काढली आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही." अभिप्रायकर्ता एखाद्या फुसकया पुस्तकाला साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्त लावू पाहतो. या लेखातील अभिप्रायकर्ता ॲरिस्टॉटलच्या तीन नाट्यगुणांचा संदर्भ देतो. युनिटी ऑफ टाइम, युनिटी ऑफ प्लेस आणि युनिटी ऑफ ॲक्शन. अभिप्रायकर्त्याच्या मते ह्या तीन युनिटीज् या प्रवासलेखनात फार उत्तम साधल्या आहेत. लेखकाने या संदर्भात दिलेले स्पष्टीकरण अफलातून आहे. "डेक्कन क्वीन सात वाजून अमुक मिनिटांनी पुण्याहून निघून अकरा वाजता बोरीबंदरला पोचते. लोणावळ्याला दीड मिनिट थांबते. ह्याशिवाय पुणे ते लोणावळा हे अंतर, लोणावळा ते मुंबई हे अंतर पोचण्यास लागणारा काळ आणि गाडीची गती ह्या तिन्ही गोष्टी देऊन काळ, स्थळ आणि गतिमानता ही नाट्याला आवश्यक असलेली त्रयी फारच उत्कटतेने साधली आहे." ब-याच वेळा अभिप्राय कसे अनावश्यक आणि अर्थहीन असतात. हेच पु. ल. देशपांडे यांना यातून दाखवायचे आहे.

विडंबनाच्या संदर्भात संस्कृत साहित्यशास्त्रही पु. ल. देशपांडे यांच्या तीक्ष्ण नजरेतून सुटले नाही. अती झालेली रसचर्चा त्यांच्या विडंबनाचा विषय ठरली. रससंख्या किती? या प्रश्नावर साहित्यशास्त्रात अनेक वर्षे चर्चा होत आली. संस्कृत पंडितांनी रससंख्या ठरविण्यातच आपली बुद्धी खर्च केली. अनेक वर्षे मराठी विषयाच्या प्रश्नपत्रिकेत रससंख्या ठरवा किंवा साहित्यात रस किती मानावेत, असे ठराविक प्रश्न विचारले जात. (अजूनही विचारले जातात.) त्यामुळे पु. ल. देशपांडे यांना संख्येभोवती घोटाळणारी रसचर्चा विनोदाचा विषय वाटली. म्हणूनच पु. ल. देशपांडे यांनी 'आणखी एक रस' हा लेख लिहून

'दगदग' नावाच्या रसाची संकल्पना मांडली. साहित्यातील रसांचे जीवनात किती महत्त्वाचे स्थान आहे हे सांगताना पु. लंनी केलेले विडंबन बहारीचे आहे. ते म्हणतात- "काव्यामध्ये शृंगार, वीर आणि करुण ह्या त्रयीला महत्त्व दिले आहे, तर वैद्यकात कफ, वात आणि पित्त ही त्रयी महत्त्वाची मानली आहे आणि तसे पाहू गेल्यास मानवी संसार ह्या दोन त्रयींवरच अधिष्ठित झाला नाही का? तारुण्यात रस्त्याने जाताना सहज खोकून वा खाकरून जीवनातील शृंगाराला सुरुवात होते." वाढत्या वयाबरोबर वातवृद्धी व पतिपत्नींच्या अतिपरिचयामुळे शृंगारापेक्षा वीररसावर अधिक भर. त्याचा परिणाम पतीचे वा पत्नीचे पित्त खवळण्यात होतो आणि त्यातून करुण रसोत्पादन. तौलनिक विचाराच्या अभावी आपली सारी शास्त्रे एकांगी होत आहेत. वास्तविक वैद्यकातले काय वा काव्यातले काय, रस अंती एकच." पु. लंनी मांडलेला हा तौलनिक विचार त्यांच्या तरल कल्पनाशक्तीचा आणि प्रगल्भ विडंबनशक्तीचा देतो, पु. लंनी 'दगदग' हा आपला नवा रस मांडला आहे. त्यांच्या मते तो शृंगारापेक्षा श्रेष्ठ आहे. साहित्यशास्त्रीय भाषेत पु. ल. या रसाचे कसे समर्थन करतात, ते पाहण्यासारखे आहे. त्यांच्या मते 'दगदग' या रसात पुनः प्रत्यय देण्याचे सामर्थ्य आहे. कारण दगदगीचा प्रत्येक प्राण्याला पुनः- पुन्हा प्रत्यय येतो. पु. लंनी साहित्यातील 'दगदग' रसाची भरपूर उदाहरणे दिली आहेत. त्याची सुरुवात त्यांनी संत चोखामेळा यांच्या "धाव घाली विठो आता चालू नको मंद" या अभंगापासून केली आहे. 'हा नको नको संसार' 'तू टाक चिरून ही मान' 'दारिद्र्याहुनि मित्रा मरण बरे वाटते' यांसारखी नाटकांतील पदे म्हणजे त्यांच्या मते 'दगदग' रसाचीच उदाहरणे आहेत. आधुनिक काळात सगळीकडे 'दगदग' हाच रस असला तरी आज तो उपेक्षित राहिला आहे, अशी खंतही पु. ल. देशपांडे यांनी व्यक्त केली आहे. रससंख्येसारख्या प्रश्नावरच आपली सारी बुद्धी खर्च करणा-या समीक्षकांच्या डोळ्यांत 'दगदग' रसाची संकल्पना मांडून पु. लंनी चांगलेच अंजन घातले आहे.

पु. ल. देशपांडे यांनी सुमारे पासष्ट-सत्तर वर्षांपूर्वी ही गद्यविडंबने केली. या विडंबनाचे लक्ष्य साहित्यविश्वातील विसंगती, उणिवा आणि अपप्रवृत्ती होत्या. पु. लंनी केलेले हे विडंबन तात्कालिक स्वरूपाचे राहिले नाही. आजच्या साहित्यविश्वालाही ते लागू पडते. पु. ल. देशपांडे यांच्या नंतरच्या ललित लेखनातही सामाजिक व राजकीय विषयांवरील विडंबने आहेत. राजकीय व्यक्तींवरची विडंबने आहेत. १९७५ च्या दरम्यानच्या आणीबाणीच्या काळातही त्यांनी आपल्या विडंबनशक्तीचा प्रभावी शस्त्र म्हणून उपयोग केला. त्यांच्या ललित लेखनात उत्कृष्ट काव्यविडंबनेही विखुरली आहेत. परंतु विस्तारभयास्तव प्रस्तुत लेखात फक्त 'खोगीरभरती'मधील विडंबनाचा परामर्श घेतला आहे.

ही गद्यविडंबने पाहता त्यांच्या चाणाक्ष नजरेतून साहित्यविश्वातील कोणतेच अंग सुटले नाही, याचा प्रत्यय येतो. 'खोगीरभरती' या लेखसंग्रहात पु. ल. देशपांडे यांनी साहित्यिक आणि त्यांच्या भल्याबु-या प्रवृत्ती, साहित्यविश्वातील निरर्थक संकेत, साचेबद्धपणा, निरर्थक प्रथा, साहित्यशास्त्र व वाङ्मयेतिहास यांच्या लेखनपद्धती अशा अनेक विषयांचा परामर्श घेतला आहे. साहित्याचा, साहित्यशास्त्राचा, नाट्य आणि संगीत या कलांचा पु. ल. देशपांडे यांचा सखोल व्यासंग असल्यामुळे त्यांनी केलेली विडंबने ही जाणकार वाचकांना बौद्धिक आनंद देतात. सुबुद्ध रसिकाला ती चांगलीच भावतात. मराठी साहित्याची चांगली जाण असल्याखेरीज या विडंबनांचा आस्वाद घेता येणार नाही एवढे मात्र खरे.

'विनोद' या साहित्यप्रकाराचा विशेष असा की, त्याला ब-याचदा स्थलकालाची मर्यादा असते. अर्थात श्रेष्ठ प्रकारचा विनोद याला अपवाद असतो. चांगल्या कवितेप्रमाणे तो स्थलकालातीत असतो; कारण तो प्रवृत्तीवर आधारलेला असतो. पु. ल. देशपांडे यांनी केलेली विडंबने स्थलकालाच्या पलीकडची आहेत. त्यामुळे आजही ती तितकीच आस्वाद्य होतात. विडंबनाच्या क्षेत्रातील अत्रे व पु. ल. देशपांडे या चतुरस्त्र साहित्यिकांची कामगिरी असाधारण स्वरूपाची आहे. आज काव्य-विडंबनाबरोबर गद्यविडंबनाचे क्षेत्रही खूप विस्तारले आहे, समृद्ध झाले आहे. तरीही विडंबनाच्या क्षेत्रातील आचार्य अत्रे आणि पु. ल. देशपांडे यांचे स्थान अढळ आहे, यात शंका नाही.

❖❖❖

शेती, शेतकरी आणि शासन

लेखांक - १०

श्री. के. वनपाल

"झा, साहेब, नमस्ते! काल मी तुम्हाला फोन केला होता, पण आपण नव्हता. तुमच्या पी. ए. कडून कळले की, तुम्ही बिहारचे असूनही मराठी छान बोलता. म्हणून मराठीतच बोलतोय. चालेल ना?" – मी.

"हो, चालेल की! मला आवडते मराठी भाषा. ट्रेनिंग पिरियडमध्ये खूप प्रयत्न करून मी मराठी शिकलो. आता जमते ब-यापैकी. दोन दिवसांपूर्वीच चार्ज घेतला, म्हणून तुम्हाला फोन करू शकलो नाही. पण कलेक्टर-साहेब, आपण, एस. पी. साहेब सगळ्यांना एकदा समक्ष येऊन भेटणार आहे. आपण सहजच फोन केलात ना?" – झा.

"हो, अगदी सहजच. भेटू आपण लवकरच. मला तुमचं मराठी आवडलं. छान बोलता तुम्ही"– मी.

"वनपालसाहेब, एक विचारू का?" – झा.

"विचारा" – मी.

"आमच्या खात्यातल्या एका अगदी कनिष्ठपदाचं नामकरण वनखात्यानं 'वनपाल' केलेलं आहे. तुमच्या नावाचा उच्चार झाला की, त्या पदावरच्या सेवकाचं चित्र डोळ्यापुढं येतं. तुमचा काही त्याच्याशी, म्हणजे त्या पदाशी, संबंध आहे का? कारण पदावरून पडलेली नावं बरीच असतात." – झा.

"माझं वनपाल हे आडनाव ब-याच प्रकारच्या कुतूहलाचा विषय असतो. त्यासंबंधीच्या गमतीजमती तुम्हाला केव्हातरी सांगेन. फोनवर नको. एकदा भेटू निवांत. तुमच्या खात्याचं स्वरूप, कामाची पद्धती हेही विचारणार होतो, म्हणून फोन केला."

"अरे वा! हे छानच झालं. मी कळवतो तुम्हाला. एकदा माझ्या घरीच बोलावतो."

चार-सहा दिवसांनी त्यांनी मला आणि पत्नीला संध्याकाळच्या जेवणालाच बोलावले. "काय आहे, माझे सिलेक्शन या आडनावाच्या गमतीतून झाले. मला विचारलं गेलं की, तुम्ही फॉरेस्ट ऑफिसरच्या परीक्षेला बसायला हवं होतं. अनायसे तुमचं नाव 'वनपाल' आहे. त्या वेळी 'रेव्हेन्यू ॲण्ड फॉरेस्ट' असं शासनातल्या एका विभागाचं नाव होतं."

"मी म्हणालो, माझे पूर्वज 'वनपाल' होते. आता जरा रेव्हेन्यूकडे वळावं असं वाटलं, म्हणून बसलो या परीक्षेला. खातं काय एकच आहे आर. ॲण्ड एफडी!'

"इंटरव्ह्यू पॅनेलमध्ये थोडं हास्य उसळलं. त्या उत्तरामुळं माझं मौखिकमध्ये सिलेक्शन झालं असावं, असं मला नेहमी वाटतं." मी मुद्द्यालाच हात घालून हे उत्तर झांना भेट झाल्याबरोबर दिले.

"आणखी एक गंमत इथेच सांगतो.

"पंढरपूरला प्रोबेशनर म्हणून रुजू झाल्यावर तिथल्या अधिका-यांना व कर्मचा-यांना हे आडनाव अगदीच नवीन वाटलं. तहसिलदार कदम म्हणा किंवा त्या वेळचे प्रांत ऑफिसर म्हणा, यांना फारच कुतूहल वाटलं. दोघं एकत्र असताना मी प्रांताच्या ऑफिसमध्ये गेलो. प्रांत म्हणाले, 'तुम्ही वसंतराव नाईकांच्या पैकी ना?'

"म्हणजे त्यांना मी चीफ मिनिस्टरांच्या वशिल्याने या नोकरीत आलो आहे, असं वाटलं असावं, हे मी ओळखलं. मी लगेच 'ते तसंच थोडं आहे' असं उत्तर देऊन ती चर्चा दुसरीकडे वळवली. पण पुढं गंमत झाली, तो थोडा धार्मिक कर्मठपणा पाळण्याचा काळ होता! एकदा एका बडवेघराण्यातील ज्येष्ठ बडवे आप्पासाहेब यांनी आम्हा सगळ्यांना एका समारंभासाठी बोलावलं आणि जेवणाचा बेत केला. आप्पासाहेबांनी मला ब्राह्मणांच्या ओळीत बसायला सांगितलं. मी बसलो. व्यवस्था अशी केली होती की, लगेचच आडवी रांग इतर ऑफिसर्सची होती. मला काही समजलं नाही. पण पंगत उठवल्यावर हात धुवायला आम्ही अंगणात आलो तेव्हा प्रांत म्हणाले, 'हुशार आहात. सांगितलं

नाहीत की, तुम्ही ब्राह्मण आहात.'

'त्याच काय आहे, आम्ही मुंबईत दोन गोष्टी पाळत होतो. कुणाची जात विचारायची नाही आणि कुणाचा पगार विचारायचा नाही. म्हणून त्या दिवशी मी थातुरमातुर उत्तर देऊन वेळ मारून नेली.'

"प्रांत हसले. दुसरं ते काय करणार होते? आणखी एक गंमत सांगतो. कोल्हापूरला वनखात्यामध्ये 'सामाजिक वनीकरण' नावाचा एक उपविभाग होता. त्याचे मुख्याधिकारी माझे खास मित्र होते. एकदा मी माझ्या ऑफिसला जाताना 'सामाजिक वनीकरण'च्या ऑफिसमध्ये गेलो. तिथे एक महिला स्टेनो होती. 'वनपाल आलेत म्हणून सांग' असे तिला मी म्हणालो.

'वनपाल? अहो असे कसे तुम्ही त्यांना परस्पर भेटायला आलात? खाली रेन्ज फॉरेस्ट ऑफिसर असतात, त्यांना भेटायचं ना? साहेब कसे तुम्हाला एकदम भेटतील?'

"माझ्या लक्षात आलं की, या बाईला मी त्यांच्या खात्यातल्या अगदी शेवटच्या रँकमधला 'वनपाल' वाटलो. तेवढ्यात फॉरेस्ट ऑफिसरसाहेब ऑफिसचं दार उघडून बाहेर आले. 'अहो वनपालसाहेब, आत यायचं ना! आमच्या अशाच मीटिंग्ज चालू असतात सारख्या. तुम्ही आत आला असतात, तर इतर ऑफिसर्सशी तुमची ओळख करून दिली असती.' त्या स्टेनोबाईचा चेहरा खाडकन उतरला. तिने माझ्याकडे बघून हात जोडले आणि 'त्यांना काही सांगू नका' असं सुचवलं. मला तिची दया आली. बिचारी अगदी सहज चुकली होती.

"अगदी इंट्रेस्टिंग आहे हे सगळं!" — झा

"पण तुम्ही बोअर नाही झालात ना. जेवणाअगोदरची प्रस्तावना असं समजा हवं तर. मागे फोनवर बोलताना विषय निघाला होता, म्हणून या गमती सांगितल्या एवढंच." जेवणं झाली. मी त्यांना त्यांच्या खात्याविषयी विचारू लागलो.

"अहो, काय सांगू? मी नवीन चार्ज घेतला म्हटल्यां बरोबर खूप कामं पाठी लागली. तुम्ही पाहिल्या असतील की, राजस्थानकडच्या मोठ्या शिंगांच्या दीडशे-दोनशे गाई आपल्याकडे आल्या आहेत. 'त्या गाई आमच्या हद्दीत घुसल्या आहेत' असा रेंज फॉरेस्ट ऑफिसरचा फोन आला. तातडीने जावं लागलं. इथून गाईंना हाकलून लावण्यात एक पुरा दिवस गेला, तिथून परतत असताना एक खादीधारी तरुण आडवा आला. म्हणू लागला, 'असं काही करू नका साहेब. हे राजस्थानातले गुराखी तिकडे चारा मिळत नाही म्हणून आपला तांडा घेऊन इकडच्या रानात येतात. त्यांनी कुठं जायचं?' मी म्हणालो, 'ते खरं. माझ्याकडे गवताची मागणी केली असती, तर काही व्यवस्था केली असती; पण गुरं फॉरेस्टच्या जमिनीत सोडणं आणि त्यांना तिथे चरू देणं आमच्या नियमात बसत नाही. उलट, ही गुरं माझ्या हद्दीबाहेर घेऊन जायला तुम्ही त्या तांड्याच्या मालकाला भग पाडा. मला खरंतर तुमची मदत हवीय. म्हणजे त्या तांड्याचा मालक पुन्हा गुरं घालणार नाही. फॉरेस्टमध्ये सोडलेली गुरं झाडांची नासाडी करतात.' 'नाही, तसं नाही साहेब. जरा खाली उतरता का? थोडं बोलायचंय.' मी मोटारीतनं खाली उतरलो. तो म्हणाला, 'मी त्या तांड्याच्या मालकाकडूनच आलो. तो म्हणत होता, चार-एक लाख रुपये घ्या आणि सगळं मिटवा म्हणून,' मला त्याचा हेतू कळला. त्यालाही ह्यात काही मिळकत असणार म्हणून तो इतक्या कळकळीनं मला हुडकत आलाय. मी काहीच न बोलता मोटारीत चढलो आणि त्याला जवळ बोलावून सांगितलं, 'लाच घेण्याप्रमाणे लाच देणं हाही गुन्हा आहे. आता फक्त विचारलंत म्हणून काही ॲक्शन घेत नाही. पैसेच घेऊन आला असतात, तर मग आत टाकावे लागले असते.'

"खादीधारी वरमला आणि निघून गेला. ही बातमी कळल्यापासून माझे रेंज फॉरेस्ट ऑफिसर्स माझ्यावर खूश आहेत. आपल्या कामात मदत करणारा वरिष्ठ मिळाला, याचा त्यांना आनंद होत आहे.

"त्याचं काय आहे की, वनखात्यानं आता गावागावांतून या बाबतीत ज्या ग्रामपंचायती सहभाग घेणार असतील, त्यांच्या हद्दीपुरतं वनरक्षण करणार असतील, तर त्या गावातल्या शेतक-यांना तेथील वनजमिनींच्या काही भागातलं निम्मं गवत फुकट देण्याची योजना तयार केली आहे. ही योजना कमीत कमी निम्म्या गावांत तरी यशस्वी करून दाखवली पाहिजे, असा माझा निश्चय आहे. तसं झालं तर आमच्या 'वनपालां'ना गावाचंही सहकार्य मिळेल." पुनः हशा!

"घ्या! साहेब. म्हणजे तुमचा आणि माझा रेव्हेन्यू आणि फॉरेस्ट खात्यासारखा घनिष्ठ संबंध सुरू झाला आहे. आता तुम्ही विसरू म्हटलं, तरी मला विसरू शकणार नाही."

"अगदी बरोबर!" असं म्हणून झासाहेब हसले.

आमची जेवणं झाली. आता मला माझाच मुद्दा पुढे न्यायचा होता.

"झा, साहेब, जळगाव जामोदपासून काही अंतरावर एक गाव आहे. तिथं मित्तल नावाच्या एका हुशार उद्योजकानं 'पांढरी मुसळी'चा प्रोजेक्ट टाकलाय. खूप ऐकून आहे. तुमचा तिकडे दौरा ठरला, तर मला सांगा, इतर कामं बाजूला टाकून तुमच्याबरोबर येईन. तुम्हाला तो बघावासा वाटेल. पांढ-या मुसळीची उगवण तुमच्या जंगलात होते. हा गडी काय करतो ते बघायला आपण जाऊ या." — मी.

"अगदी अवश्य या. आठवड्यातील महत्त्वाची कामं उरकतो; ती झाली की, एक दिवस आधी कळवतो. म्हणजे सकाळी अगदी लवकर निघता येईल. पल्ला खूप लांबचा आहे." — झा.

पुढच्या आठवड्यात ठरल्याप्रमाणे आम्ही प्रस्थान ठेवलं. फॉरेस्टखात्यातले त्यांचे अनुभव त्यांनी मला सांगितले. वाघ कशी शिकार करतो, त्याची गमतीची माहिती त्यांनी सांगितली. वाघ म्हातारा झाला की, पळून शिकार करणं त्याला अवघड जातं. खायला तर हवंच असतं. खूप माकडं असलेल्या जंगलात तो जातो आणि डरकाळ्या फोडतो. त्या भागातले पक्षी आणि माकडं वाघाचा फेरा जवळपासच्या जनावरांना कळावा म्हणून चितकार आणि किंकाळ्या फोडतात. ते प्राणी पळून जातात. मात्र या गडबडीत एखादं माकडाचं पिल्लू किंवा माकड खाली पडतं आणि वाघ त्याच्यावर झडप घालतो.

आणखी असा एक प्रकार. निर्जन भागातील एकुलत्या एका झाडावर माकडाचं कुटुंब दिसलं, तर वाघ त्या झाडाच्या पायथ्याशी मेल्याचं सोंग घेऊन पडतो. केव्हा ना केव्हातरी माकडं खाली उतरणार, हा त्याचा होरा असतो. होतही तसंच. वाघ जिवंत आहे का, हे पाहण्यासाठी माकडीण पिल्लाला खाली पाठवते. पिल्लू वाघापर्यंत पोचतं आणि वाघाच्या शेपटीला धक्का लावून झाडावर पळून जातं. वाघ काहीच हालचाल करत नाही. असं त्या पिल्लानं दोन तीनदा केलं की, हे नक्की होतं की, वाघ मेलाय. माकडाचं कुटुंब हळूच खाली उतरतं आणि सू-बाल्या करायचं ठरवतं, पण वाघ जागाच असतो, तो माकडावर किंवा माकडीणींवर उडी घालून डाव साधतो. खरेतर वाघाच्या श्वासामुळे, पोटाच्या हालचालीमुळे वाघ जिवंत आहे की नाही, हे माकडांना कळायला हवं. पण माकडांना वाघाची भीती असल्यामुळे माकडे पिल्लाला तिथे पाठवण्याचा पर्याय स्वीकारतात. थोडक्यात असं की, कोणत्याही अवस्थेत ज्याचं त्याला खाद्य मिळायला पाहिजे, अशी निसर्गाची व्यवस्था असते.

(१)

होताहोता, आम्ही त्या गावाला पोचलो. आम्ही दोघांनीही आमच्या कनिष्ठ अधिका-यांना दौ-याची कल्पना दिली नव्हती. त्यामुळे सक्तीच्या पाहुणचाराचा प्रश्न नव्हता.

जिथे प्रोजेक्ट उभं केलं होतं, तिथे एक शेड होती. आत लाकडांच्या फळ्यांची शेल्फ होती. त्यावर मुळ्याच्या वाळक्या कांड्यांसारखं काहीतरी दिसत होतं. अंगणातही प्लॅस्टिकच्या कागदावर तशाच सफेद कांड्या वाळत घातल्या होत्या. जरा दूर शेतामध्ये खूप बायका काही रोपटी उपटून त्यांचे ढीग करताना दिसत होत्या. त्या शेतातून एक टॉवेल गुंडाळलेली आणि अंगात मळकट गंजीफ्रॉक घातलेली व्यक्ती आमच्याकडे येत होती. ते बहुधा मित्तलच असावेत.

"काय मित्तलसाहेब, चांगलं काम चालवलंय! आनंद वाटला. जरा माहिती सांगाल का?" — मी.

"सांगतो की! अहो, इथून जवळच्या डोंगरात हे पांढ-या मुसळीचं मूळ पीक उगवतं. आपल्या पूर्वजांना या पिकाची माहिती होती. हे खाल्ल्यानं ताकद वाढते, एवढंच त्यांना माहीत होतं. जसा डिंक, मध इ. आदिवासी लोक विकत, त्याचप्रमाणे मुसळीही विकायचे. पण याचा उपयोग किती मोठा आहे, हे आम्हा उत्तर हिंदुस्थानातल्या लोकांना जास्त माहीत.

"मी उत्तर प्रदेशातला. मी विचार केला, जंगलातल्या कंदमुळासारख्या या पिकाला उद्योगाचं रूप द्यावं. तिथे

आसपासच्या डोंगरांत पांढ-या मुसळीची रोपं मिळाली. पाच गुंठ्यांचं रान भाड्यानं घेतलं. पीक छान आलं. मग पाच एकराचा तुकडा भाड्यानं घेतला. उद्योग वाढला. तेव्हा चाळीस एकर जमीन भाड्यानं घेऊन लागवड वाढवली. पाच वर्षांत चांगलाच जम बसलाय.

"शास्त्रशुद्ध काढणी, वाळवणी आणि वाळलेल्या मुळाची स्वच्छ भुकटी करून विकली, तर उत्तर हिंदुस्थानात किलोला २००० रुपये भाव मिळतो. बरं, ५० ग्रॅमच्या पिशव्या करून किरकोळीनं विकल्या तर किलोला २५०० ते ३००० रुपये मिळतात. इकडे महाराष्ट्रात याचा वापर नाही; पण उत्तर प्रदेश, बिहार आणि मध्यप्रदेशात हे फार लोकप्रिय टॉनिक आहे. खेरीज आखाती देशांतील अरबांना ह्या औषधाची चटकच लागलेली आहे."

मित्तलांच्या या बोलण्यावर काय म्हणावं, तेच कळेना. केवढं या माणसाचं आकलन, व्हिजन आणि कृती! मला नेहमीच वाटतं, या मारवाडी जमातीचं डोकंच और आहे. राजस्थानातून लोटा घेऊन आलेली माणसं अगदी लहान गावातसुद्धा कापडाचं वाण-सौद्याचं दुकान टाकतात आणि सावकारीही करतात. काही वर्षांत भोवतालच्या समाजातील प्रमूख व्यक्ती बनतात. आणखीच महत्त्वकांक्षी असतील, तर राजकारणातही शिरतात. बुलढाण्यातील चांडकच घ्या. बुलढाणा अर्बन बँकेची त्यांनी किती कुशलतेने वाढ केली. खेड्यापाड्यांतून शाखा उघडल्या. विदर्भात या मारवाडी धनिकांना 'शेट' म्हणावं लागतं. नाहीतर त्यांना राग येतो.

हे विचार चालू असताना झा साहेब मुसळीचं ओलं पीक पाहून आले. आल्यावर मला बाजूला घेऊन म्हणाले, "अहो, हे पीक किंवा ह्याची रोपं जंगलाबाहेर आणण्याची परवानगी कुणालाच देता येत नाही. ह्या रोपांची आणि पुढे वाढलेल्या पिकांची जमिनीची माती धरून ठेवण्याची शक्ती अफाट आहे. कारण या रोपांमुळे जंगलातल्या जमिनीची धूप थांबते. खरंतर मी हे प्रोजेक्ट यांना बंद करायला लावू शकतो. पण मी थोडा निराळा विचार करतोय. पांढ-या मुसळीमुळं शेतक-यांचं कल्याण होत असेल, तर ते थांबवायचं नाही. जंगलात हवं तर दुसरी रोपं लावून माती धरून ठेवण्याचा प्रयोग करून पाहता येईल."

मला मित्तलांचं कौतुक वाटलं आणि झासाहेबांचंही.

(२)

मित्तलसाहेबांबरोबर दुसरी एक व्यक्ती होती. ही जमीन मूळ त्या व्यक्तीचीच. त्यांच्याकडून मित्तलसाहेबांनी भाड्याने घेतलेली. मी त्या गृहस्थांना म्हणालो, "तुमच्या एवढ्या मोठ्या शेतावर हे पीक पाहून तुम्हाला फार आनंद होत असेल, नाही?"

तो मनुष्य नुसताच हसला.

"अहो, मी काय म्हणतोय? तुम्ही काहीच बोलत नाही." — मी.

"साहेब? काय सांगू, घरी कुणी साथीला नाही. या साहेबानं दर वर्षाचं एकरी २००० रुपये द्याचं ठरवलं. मग मी विचार केला की, निदान काही उसाभर न करता, लुकसानी न पत्करता पैसं मिळालं, तर काय वाईट? म्हणून हे मागतील तशी ह्यांना भाड्यानं जमीन देत राहिलो. ते बी चांगलंच काम करत्यात की! आता तुम्ही म्हणाल शेतीच्या लागणीत तुम्हाला काय बी मिळत नाही. पण मी म्हणतो, या अवसानघातकी शेतीपरीस हक्काचं एकरी रुपये २०००/- उत्पन्न काय वाईट? निदान लुकसानीचा प्रसंग नको. काय बी लावा, कापूस लावा, सोयाबीन लावा, नाहीतर तूर लावा. एक वरीस असं नाय की, लुकसान न्हाय. म्हून लै विचार करून हा मार्ग पत्करलाय. आता तुम्ही मला यड्यात काढाल; पण आम्ही खेड्याची मानसं यडीच असतो."

हरे राम! म्हणजे ह्यांचे औरच अर्थशास्त्र. चाळीस एकराचा मालक कमरेला टॉवेल लावून मित्तलबरोबर फिरणार आणि मित्तल त्याच्या शेतावर लाखो रुपयांचा व्यवहार करणार. कौतुक नाही तर काय?

एका लहानशा खेड्यात कृषिक्षेत्रातलं परस्परविरोधी असलेलं अर्थशास्त्र शिकायला मिळालं!

(२)

पांढ-या मुसळीचं भूत माझ्या मानेवर इतकं घट्ट बसलं की, याचा प्रचार या ना त्या प्रकारानं करायचाच, असा मी निश्चय केला.

एक-दीड वर्षानं मी सेवानिवृत्त झालो. आमच्या गावाकडे जाऊन तिथे गावाला हव्या असणा-या गोष्टींसाठी

शासनाच्या योजनांतून निधी मिळवण्याचा सपाटा लावला. साताराचे कलेक्टर ओमप्रकाश गुप्ता आणि सी. ई. ओ. (जिल्हा परिषदेचे मुख्याधिकारी) दिलीप बंड यांना गावी नेऊन अडचणी दाखवल्या. त्यांची खूप मदत झाली. गावक-यांच्या सहकार्यानं अनेक मुद्दे मार्गी लागले. पण मुसळीचं भूत गप्प बसू देत नव्हतं. मी काही रोपं मिळवली होती. गावक-यांना त्याचं अर्थशास्त्र त्रोटक स्वरूपात सांगितलं. क-हाडच्या शेतीअधिका-यांकडून इकडच्या भागात पांढ-या मुसळीची रोपं मिळतील का, याचा मागोवा घेतला. कोल्हापूरात एक-दोन जणांना यातली माहिती आहे, असं कळलं. त्यांना बोलावून घेऊन शेतक-यांच्या सभेसमोर त्यांच्याशी चर्चा केली. सगळी चर्चा झाल्यावर शेतक-यानी पांढरी मुसळ लावायला संमती दिली. मग त्या दोघांत कोल्हापूरकरांनाच लागणारी रोपं आणि खतं आणायला सांगितली. पाण्याचं आणि मशागतीचं शेतकरी पाहणार होते.

त्या दोघांनी अगोदर मातीपरीक्षणासाठी प्रत्येकी २००/- रु. पडतील असं सांगितलं, दुस-या दिवशी मातीचे नमुने गोळा करा आणि ग्रामपंचायतीच्या ऑफिसमध्ये नावानिशी ठेवा, असे बजावले. ते मातीचे नमुने त्यांनी तिस-या दिवशी नेले. दोन-तीन दिवसांनी रोपं आणली आणि प्रत्येकाकडून ५००/- रु. घेऊन ती शेतक-यांना विकली. शेतक-यांनी मोठ्या हौसेनं, सांगितल्या पद्धतीनं कुणी १० गुंठ्यांत, कुणी २० गुंठ्यांत रोपं लावली. आता जमिनीखाली मुळ्या कधी फुटणार, याची ते वाट पाहू लागले.

कसलं काय! सहा महिने झाले. मुळ्या कुठल्या, नुसतीच रोपं वर वाढायची आणि उकरून पाहिलं. इंच-दोन इंच मुळ्या! लहान आकाराचा मुळा असतो तशी ही मुळं दिसतील, असं त्या दोघा कोल्हापूरकरांनी सांगितलं. बरं, आता फोन करून दोघांना विचारावं, तर त्यांचे फोन बंद! शेतकरी खूप चिडले. थोडे माझ्यावरही चिडले. पण 'तुम्ही स्वखुशीने करताय ना?' असं मी आधीच सावधगिरीनं म्हटलेलं असल्यानं ते माझ्या तोंडावर काही बोलेना. मी पुण्याला जाऊनयेऊन हा उद्योग करीत असल्यानं आणि त्याच काळात इतर कामांत गुंतलेलो असल्यानं माझंही थोडं दुर्लक्ष झालेलं होतं.

पण एके दिवशी कळलं. त्या दोघा कोल्हापूरकरांपैकी एक माणूस आमच्या गावातल्या संपत हवालदाराला दिसला. हवालदार शेतकरीच होता; पण आता त्याला पोलिसाची नजर आलेली होती. त्याने लगेच त्या कोल्हापूर-करांची गचांडी धरली. एक कानाखाली वाजवली. भरपूर शिव्या दिल्या आणि २०० + ५०० असे ७०० रुपये मागितले. त्याचा अवतार बघून कोल्हापूरकरानेही काढून दिले.

"हरामखोरा, माझे दिलेस; गावातल्या लोकांच्या पैशाचं काय?" असं हवालदारानं खडसावलं.

"उद्या येऊन पिकं पाहतो आणि नसली उगवण झाली, तर सगळ्यांचे पैसे परत करतो," अशी विनवणी त्या कोल्हापूरकराने केली. शिवाय क-हाडमध्ये ज्या दुकानात हे प्रकरण घडलं, त्याचा हवालाही दिला. मगच हवालदारानं त्याची सुटका केली.

दुस-या दिवशी तो आला. त्यानं थोडी रोपं पाहिली आणि हजर असलेल्या लोकांना सांगितलं की, "मुळ्या फुटायला थोडा वेळ लागेल; पण हवे असतील तर पैसे परत करतो." त्या वेळी पांढ-या मुसळीच्या योजनेत उतरलेली सगळी शेतकरीमंडळी हजर नव्हती. एक-दोघांना प्रत्येकी ७००/- रुपये देऊन त्यांचं थोडं समाधान करून कोल्हापूरकर निघून गेला.

एवंच हा प्रयोग पूर्णपणे फसला. काही वर्षांनी कळलं की, साताराचे सी. ई. ओ. बंडसाहेब यांनीही पांढ-या मुसळीची रोपं त्यांच्या शेतात लावली होती. पण त्यांनी काढलेलं पीक कोणाला विकावं, काय भावानं विकावं, असा प्रश्न त्यांना पडला होता. त्यांनी मला विचारलं की, काय किंमत येईल आणि कुणी गि-हाईक आहे का?

नंतर कळलं की, मुसळीचे एकूण १३ प्रकार आहेत. त्यांतील फक्त दोनच प्रकार शक्तिवर्धक असल्यामुळे उपयोगाचे आहेत. बाकीचे निरुपयोगी. शेतक-यांच्या अडाणीपणाचा फायदा घेऊन त्यांना फसविणारे खूप! त्यांत या दोघा कोल्हापूरकरांची भर पडली.

विचार येतो, पश्चिम महाराष्ट्रात प्रत्येकाजवळ जमीन अगदी थोडी. दोन-चार एकर किंवा त्यापेक्षा थोडी जास्त असेल; तरी तिच्यापासून येणारं उत्पन्न

नगण्य. बी-बियाणं महाग, खतं महाग, पाऊसपाण्याचं काही खरं नाही; कारण निसर्गाचं चक्रच जरा बदललेलं. हमखास पाण्याची सोय नाही. विहिरीवर पंप बसावावेत तर विजेची खात्री नाही आणि इतकं सगळं सहन करूनही पिकं काढावीत आणि बाजारात न्यावीत, तर भाव नाही. म्हणजे उत्पादनखर्चाइतकीही मिळकत नाही. एकदा टोमॅटोचे कॅरेट्स स्वखर्चाने बाजारात पाठवले; पण 'धन्यवाद' असे उत्तर घेऊन कॅरेट्स परत आले. बाजारात भाव नसल्याने 'धन्यवाद'!

तशात शेतीत घुसलेल्या या लबाडांचा सुळसुळाट! शेतक-याने करावे तरी काय?



अनुक्रमणिका

ग्रंथवेध :

जगात वागावे कसे?

श्री. मा. भावे

भिकार या जगी। न मिळे ईप्सित काही।।
म्हणून तुझे पायी। ॐ भवति भिक्षां देहि।।

जगाविषयी बहुतेक मनुष्यांची हीच तक्रार असते की, मला जसे हवे तसे हे जग नाही. आता 'हवे तसे जग नाही' म्हणजे काय? सीरियात लढाई चालू आहे, अतिरेकी हल्ले करीत आहेत, अर्थव्यवस्थेला मंदीचे ग्रहण लागले अशा प्रकारची तक्रार माणसे सहसा करीत नाहीत. त्यांची तक्रार मुख्यतः असते, ती त्यांच्या अवती-भवतीच्या परिस्थितीच्या बाबतीत ज्या तक्रारीच्या निवारणासाठी आपण काही करू शकतो असे त्याला वाटते, अशाच बाबतीत मनुष्य अस्वस्थ होतो किंवा फुरंगटून बसतो. माझ्या पत्नीला माझे कौतुक वाटत नाही; कचेरीतले सहकारी साहाय्य देत नाहीत; बस वेळेवर येत नाही; शेजा-यांच्या घरात सतत आदळ-आपट चाललेली असते अशासारखी लोकांची चिडचीड वारंवार होते. अर्थात हा राग फारसा टिकत नाही. जगराहाटीचे आकर्षण असे अनिवार आहे की, माणूस आपले तत्कालिक तणतणणे बाजूला ठेवून जगाशी जुळवून घेतो; इतकेच नाही, तर त्यापासून आनंदही मिळवतो.

पण याच्या पलीकडे जाणारी काही माणसे असतात. त्यांना मुळी कुणाला जगातील व्यवहाराचे आकर्षण वाटावे, हेच पटत नाही. आपण आपल्या भवतालात गुरफटणे म्हणजे त्याच्याशी घट्ट विणीने बांधले जाणे आहे; तसे होताना आपण आपले निखळ आणि शुद्ध स्वरूप गमावून बसतो, असे त्यांना वाटते. जगाबरोबर असतानाही त्याच्यापासून फटकून कसे राहता येईल, तशी सवय लावून घेण्यासाठी कशा प्रकारचा अभ्यास केला पाहिजे, याचा विचार प्राचीन काळापासून चालत आला आहे आणि निरनिराळे पर्याय सांगितले आहेत.

या पर्यायांचा मूळ आधार असा आहे की, प्रत्येक मनुष्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दोन भाग आहेत. एक भाग म्हणजे त्याचे पार्थिव शरीर आणि मन, बुद्धी, अहंकार, चित्त हे आंतरिक व्यापार करणारे घटक. दुसरा भाग आहे तो या सर्वांनी कोंडून ठेवलेला आत्मा. मनुष्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे हे विभाजन मान्य केले, तर दोन पर्याय समोर येतात. एक हा की, जगाच्या व्यवहाराविषयीचे निर्णय मन, बुद्धी व चित्त यांच्या चाळणीतून आलेल्या माहितीच्या आधारे अहंकारच घेत असतो. जगाच्या राहाटीत गुंतलेला असतो तो अहंकार. आत्मा त्यापेक्षा वेगळा आहे. त्याची जर जाणीव ठेवली, तर जगाच्या देवाणघेवाणीत आपण गुंतून जाऊ, ही भीती बाळगण्याचे कारणच नाही. आत्मा अलिप्त व स्वतंत्र आहे याची निष्ठापूर्वक जाणीव ठेवली, तर व्यक्तिमत्त्वाचे प्राकृतिक घटक (शरीर व मन, बुद्धी, चित्त व अहंकार) जगाच्या उलाढालीत गुरफटले गेले, तरी आत्म्याचे स्वातंत्र्य निरपवाद राहील.

दुसरा पर्याय असा की, अनुभवाला येणारे जग हा प्रकृतीचा पसारा आहे व त्या पसा-यात व्यक्तिमत्त्वाचे प्राकृतिक घटक गुंतले जातात. आत्मा निराळा आहे खरा; पण तो या प्राकृतिक घटकांनी बंदीत घातलेला आहे. स्वतंत्र व शुद्ध आत्म्याचा अनुभव घ्यायचा असेल, तर या प्राकृतिक घटकांना व इंद्रियांनाही जगाच्या अमंगल सहवासापासून दूर ठेवले पाहिजे. प्रपंचाची ओढ सोडून संन्यास घ्यावा आणि संसारचक्रापासून स्वतंत्र रहावे.

तथापि एखादा माणूस असाही दावा करील की, मी स्वतंत्र मनुष्य म्हणून जन्माला आलो. मी जगाच्या व्यवहारात गुंततो म्हणजे काय, तर ते व्यवहार करताना मी जे निर्णय घेतो त्यांच्यामुळे माझ्यावर काही जबाबदारी येते, असे मी मानतो. ही जबाबदारी कोणत्या प्रकारची

हे कोण ठरविते? हेदेखील माझ्या सभोवतालचे जग त्याच्या रूढी, परंपरा, शिष्टाचार यांच्या आधारेच ठरवते. मला जर जगाच्या गुंतागुंतीपासून स्वतंत्र राहायचे असेल – किंवा तसे राहाण्याचा मला अधिकार असेल – तर ही जबाबदारी स्वीकारायची की नाही; कोणत्या रूपात स्वीकारायची याचा निर्णय मी जबाबदारीपर्यंत कसा आलो याचा आढावा घेऊन, तोवरच्या माझ्या वाटचालीची पारख करून घेईन. संसारचक्रापासून अलिप्त राहाण्याचे माझे स्वातंत्र्य या परीक्षणानंतर मी जो निर्णय घेईन त्यातून प्रकट होईल. किंबहुना, मला आत्मपरीक्षण सातत्याने करता येते, हीच माझ्या स्वातंत्र्याची किल्ली आहे.

आपण आणि जग यांच्यातील संबंधाविषयी जो माणूस अशी भूमिका घेईल, त्याला समाजाकडून होणा-या कठोर टीकेला सामोरे जावे लागेल. समाज या भूमिकेचा अर्थ असा लावेल की, या मनुष्याला संसारातील मैत्रीचा, बंधुभावाचा, वात्सल्याचा, यशाचा, कर्तृत्वाचा अनुभव घ्यावा याची हौस तर आहे; पण हा अनुभव घेताना त्याने बरोबरीच्या व्यक्तींशी जे अध्याहृत सामंजस्य साधलेले असते, त्याचे उत्तरदायित्व स्वीकारण्याची त्याची तयारी नाही. थोडक्यात, हा मनुष्य बेजबाबदार पद्धतीने वागणारा आहे.

दुस-या बाजूने असेही होईल की, वारंवार आत्मपरीक्षण करून निर्णय घेण्याची ज्याला सवय लागली आहे, अशा माणसाचा संसारचक्रातील सहभाग अर्धअवसानी किंवा धरसोडीच्या स्वरूपाचा असेल. त्याला जवळून ओळखणारी माणसे कदाचित अशा वर्तनाला अप्रामाणिकपणा म्हणणार नाहीत; पण बहुतेक लोक त्याला त-हेवाईक, अर्धवट व अविश्वासार्ह समजतील. मुख्य गोष्ट ही की, अशा व्यक्तीचा जगापासूनचा तुटकपणा, त्याला संसारात सामान्य मनुष्याला जो उत्कट आनंद मिळतो, त्यापासूनही वंचित ठेवील.

(१)

मिलिंद बोकील यांनी 'गवत्या' या नावाची कादंबरी लिहिली. २०१३ साली ती मौज प्रकाशन या मातब्बर संस्थेने प्रसिद्ध केली. मौजेने प्रकाशित केलेल्या बहुतेक कादंब-यांप्रमाणेच ही कादंबरीदेखील दर्जेदार व उद्‌बोधक आहे. बोकिलांची 'शाळा' ही पहिली कादंबरी मौजेनेच प्रकाशित केली होती. तिच्यावर चिटपटही निघाला. त्या कादंबरीची काहीशी चर्चा नियतकालिकांतून झाली होती. मात्र 'गवत्या'ची चर्चा झालेली माझ्या वाचनात आली नाही. खरेतर जिची सखोल चर्चा आणि चौफेर चिकित्सा व्हायला हवी होती, अशी ही कादंबरी आहे.

कादंबरीचा नायक आणि निवेदक आनंद हा वर सांगितलेल्या शेवटच्या प्रकारात मोडणारा माणूस आहे. त्याला जगाच्या नानाविध अनुभवांत उडी घेण्याची इच्छा तर आहे; पण त्याबरोबरच त्या तलावातील एखादी मगर आपल्याला तळाशी तर घेऊन जाणार नाही ना, ही भीतीही आहे. त्यामुळे होते काय की, तो तळ्याच्या काठाशी जातो, हातपाय धुतो आणि एखादी मगर किंवा सुसर तिथे असावी, असे वाटून परत फिरतो. मनुष्याला जाणवणारा जो सनातन सल आहे तो या आनंदाला वारंवार झोंबत असावा, असे वाटते.

मुंबईतल्या एका उपनगरातील 'जरीवाला इस्टेट' नावाच्या मोठ्या इमारतीतील एका गाळ्यात आनंदाचे कुटुंब म्हणजे त्याचे आई, वडील आणि त्याचे दोन भाऊ असे रहात होते. मात्र आनंद काही कुटुंबात रमलेला नव्हता. बारावीला पुरेसे मार्क न मिळाल्याने व पागडी भरून इंजिनिअरिंगला प्रवेश मिळवण्याइतपत पैसे नसल्यामुळे आनंद बी. एस्सी होण्यासाठी कॉलेजात गेला. त्यामुळे वडिलांना त्याचा तिटकारा वाटत होता, अशी आनंदची समजूत. दोघा भावांशीही आनंदचे संबंध मित्रत्वाचे नव्हते. हे दोघेही आपली फजिती व्हावी अशी इच्छा बाळगून असतात, असा आनंदचा कयास. आईविषयी आनंदाला कीव आणि करुणा वाटत होती. तिने संध्याकाळीही नव्याने पोळ्या करून वाढाव्यात, हा वडिलांचा आग्रह त्याला अजिबात मान्य नव्हता. साहजिकच आईचे श्रम, तिची होणारी उपेक्षा, हातातोंडाशी गाठ असलेल्या कुटुंबातील तिची परवड ह्यांबद्दलची कणव हे आनंदला कुटुंबाशी बांधून ठेवणारे एक बंधन असायला हवे होते. परंतु तसे काही न होता आनंद कुटुंबापासून दूर जाण्याच्याच प्रयत्नात होता. त्यांच्या कुटुंबाच्या ओळखीचे पंडितराव म्हणून चार्टर्ड अकौटंट होते. त्यांच्या ऑफिसात तो राहात होता.

नोकरीच्या बाबतही आनंदाची धरसोड वृत्तीच होती.





तो बी. एस्सी. झाला आणि लगेचच त्याला त्याच्या शिक्षकाच्या एका मित्राच्या लॅबोरेटरीत नोकरी लागली. पगारही चांगला होता. पण त्याला नंतर वाटू लागले की, ह्या नोकरीत दिवस काढून असे काय निष्पन्न होणार? आपण एम्. एस्सी. नाही म्हणून लॅब असिस्टंट एके लॅब ॲसिस्टंट असे कुजत राहणार. 'मग माझा त्यातला इंटरेस्ट संपूनच गेला. काम करीत राहिलो, पण हातात पिपेट असताना मन एकदम रिकामं झालं. ब्लँक. मला कळेचना, आपण काय करतोय ते. करतोय ते काय? कशासाठी?' आनंदने पंडितरावांना आपल्याला आलेल्या 'जबरदस्त कंटाळ्याची' हकीकत सांगितली. पंडितराव म्हणाले, "दे सोडून मग. जे आवडत नाही ते करण्यात काय हशील?"

आनंदला फारुक पटेल नावाच्या माणसाकडे नोकरी लागली. ही कंपनी परदेशातून इन्स्ट्रुमेंट्स आणून इथल्या कारखान्यांना विकत असे. आनंदचे काम असे की, एम. आय. डी. सी. मधील कारखान्यांत जाऊन तेथून इन्स्ट्रुमेंट्सची ऑर्डर मिळवायची. आनंदला ह्याचा आनंद झाला की, पहिली नोकरी सोडण्याच्या आत दुसरी नोकरी हजर आणि तीही जास्त पगाराची! त्यातही आणखी भर याची की, आपण बेकार राहू अशी कुत्सित अपेक्षा करणा-या वडिलांची आणि भावांची चांगली फजिती झाली. पण ही नोकरीदेखील आनंदने फार काळ केली नाही. तो सांगतो की, "एम. आय. डी. सी. तल्या एका सुनसान बसस्टॉपवर उभा होतो एकटाच. बसची वाट पाहत आजूबाजूला रस्त्यावर कुणीही नव्हतं. नुसतं टकटकीत ऊन ...... माझ्या मनाला जबरदस्त सुन्नपणा आला. मला एकदम जाणवलं की, हे चाललंय काय? हे काय करतोय आपण? थांबलो कुठं? जाणारंय कुठे? त्या क्षणी मला एकदम 'मी' जाणवला. म्हणजे मी कुठं, असा.' बसस्टॉपवर हे मोलाचं ज्ञान झाल्यावर आनंदने ताबडतोब फारुकला जाऊन सांगितलं की, 'मी ही नोकरी सोडतोय.'

त्यानंतरही आनंदला नोक-या मिळत गेल्या. तो सांगतो, 'नोकरी लागण्याचा प्रश्न कधीच नव्हता, प्रश्न ती लागल्यावरच निर्माण व्हायचा आणि तो जास्त भेडसावणारा असायचा. सगळी विचित्र परिस्थिती. धरावी तरी प्रश्न, करावी तरी प्रश्न आणि सोडावी तरी प्रश्नच प्रश्न!' गोष्ट अशी होती की, प्रत्येक वेळी आनंदला जेव्हा प्रश्नांना सामोरे जायची वेळ यायची आणि तो स्वतः स्वतःला बघायचा, तेव्हा त्याला ओळख पटायची की, आपण मुळातच अनेक बंधनांनी जखडलेले असताना नोकरीचा हा नवा दोर गळ्याभोवती कशाला बांधून घ्यायचा? तो नोकरी सोडून मोकळा होत असे.

आताही पंडितरावच आनंदच्या मदतीला आले. 'सोंडूर' नावाच्या एका तालुक्याच्या गावी घारपुरे नावाच्या गांधीवादी कार्यकर्त्याने एक ग्रामसेवेचा आश्रम चालवला होता. पंडितराव त्या आश्रमाचे हिशेब-तपासनीस होते. पंडितरावांमुळे आनंदची घारपु-यांशी ओळख झाली. घारपुरे म्हणाले की, "तू सोंडूरला चल. तिथं तू काही काम केलं पाहिजेस, अशी आमची अपेक्षा नाही. वाटेल तेव्हा काम कर आणि वाटेल तेव्हा स्वस्थ बैस. आश्रमात जेवूनखाऊन राहा. आसपासच्या गावांत हिंड. चांगला वेळ जाईल आणि आम्हालाही अडल्यापडल्याला माणूस मिळेल."

(२)

आनंदला पैशाची काही हौस नव्हती. त्याने चांगल्या पगाराच्या नोक-या सोडून सोंडूरच्या आश्रमात जेऊन-खाऊन आणि हातखर्चाला पैसे मिळतील अशी व्यवस्था करून नोकरी धरली, त्यातच ते दिसून आले. याचा अर्थ असा नाही की, पैसे मिळवण्यासाठी ज्या खटपटी कराव्या लागतात, व्यवहारांचा जो गुंता अशा खटपट्या माणसांभोवती गोळा होतो आणि कोळ्याच्या जाळ्यात अडकलेल्या माशीप्रमाणे पंखांची तडफड तो करायला लागतो, हे समजून घेण्याची उत्सुकता त्याला नव्हती. आपले वडील, दोघे भाऊ, त्याला नोकरी देणारा फारुक यांनी पैसे मिळवण्याचे चालवलेले खटाटोप त्याने पाहिले होते. इन्स्ट्रुमेंट्स विकताना निरनिराळ्या कंपन्यांच्या खरेदी अधिका-यांचे लांगूनचालनही त्याने केले होते, याचे उडत वर्णन त्याने स्वतःच केले आहे. पण वर म्हटल्याप्रमाणे तलावाशी जायचे, पण केवळ हात धुवून परतायचे हा जो अवसानघात आनंदच्या अंगी चिकटला होता, त्याचाच अनुभव पैशाच्या बाबतही आपल्याला दिसतो.

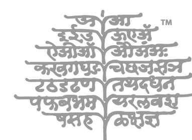
स्त्रियांच्या संबंधातील आनंदचे वागणे हेदेखील असेच

तोकड्या निश्चयाचे आहे. स्त्री-पुरुष संबंधाविषयी त्याला कुतूहल आहे; परंतु त्या-संबंधातील शारीरिक अंगाची त्याला एक दडसही आहे. लोकांनी या बाबतीत केलेल्या धाडसांच्या कथा ऐकण्यात त्याला रस आहेच; पण स्वतः स्त्रियांच्या फार जवळ जावे, याची त्याला थोडी धास्तीही आहे. ह्या त्याच्या वागण्याची अनेक उदाहरणे त्याच्या निवेदनात वाचायला मिळतात.

तो ज्या जरीवाला इमारतीत रहात होता, त्याच इमारतीत दुस-या एका कुटुंबातील अनू नावाची मुलगी अगदी शाळकरी वयापासून त्याच्या वर्तुळात आली. घराच्या गच्चीवर आनंद दहावी-बारावीतल्या मुलांना गणिते सोडवून देत असे. तेव्हा अनूही त्या मुलांच्यात असायची. पुढे त्यांची घसट वाढत गेली. अनू कॉलेजात गेली. ती कॉमर्सला होती. गच्चीत पाण्याची टाकी होती आणि टाकीच्या पलीकडे एक अरुंद अशी पट्टी होती. संध्याकाळी त्या पट्टीत उभे राहून भोवतालच्या माडांकडे पाहात, ती दोघे नाना विषयांवर हितगूज करीत असत. सर्व लोकांची अशीच समजूत होती की, ह्या दोघांचे लग्न होणार. पुढे आनंद बी. एस्सी. झाला. घर सोडून पंडितरावांकडे राहू लागला. अनू काही काळाने बी. कॉम झाली. तिलाही नोकरी लागली. परंतु दोघांची मैत्री तुटली नाही. अनूच्या लग्नाच्या गोष्टी कुटुंबातील माणसे करू लागली. एक दिवस अनूने आनंदला गच्चीवर गाठले. निरनिराळ्या गोष्टींवर गप्पा मारल्या. अनूने आपले लग्न ठरत असल्याची गोष्ट आनंदला सांगितली. पण या बाबतीत आनंद ढिम्मच राहिला. तिने गच्चीवरून जाताना आनंदच्या हातावर बारकीशी थप्पड मारली, तेवढाच या सगळ्या हकिकतीत दोघांचा एकमेकांना झालेला स्पर्श. नंतर अनूचे लग्न झाले. लग्नाला आनंद गेला होता. त्याने वधू-वरांचे अभिनंदन केले. यथाकाल अनूला मुलगाही झाला. तोपर्यंत आनंद सोंडूरला गेला होता, तरी तो बारशाला आला. दोन्ही नावा भरकटल्या होत्या, तरी परस्परांशी जवळीक राखून होत्या.

आनंद आणि जानकी यांची कथा याच पद्धतीची आहे. आनंदला ज्यांच्याविषयी अतिशय आदर वाटत असे आणि ज्यांनी एक निराळ्या प्रकारची जीवनदृष्टी स्वीकारली होती, अशा गुरुजी नावाच्या व्यक्तीची जानकी ही सून होती. तिचा नवरा श्रीराम आणि जानकी यांची कुटुंबे पहिल्यापासून परस्परांच्या सहवासात होती व तेव्हापासूनच दोघांचे लग्न होणार, हे ठरल्यासारखेच होते. जानकी संसार करीत होती, गुरुजींच्या जीवनदृष्टीचा तिच्यावर संस्कार होत होता. ती सुखात होती. आनंद सोंडूरला गेल्यावर गुरुजींच्या गावी जाऊ लागला, त्यांच्याकडे राहूही लागला. आपल्या निरनिराळ्या शंका गुरुजींना बोलून दाखवू लागला. गुरुजींच्या जिव्हाळ्याच्या वागणुकीची त्याला ओढच लागल्यासारखी लागली. त्यामुळेच तो जानकीच्याही जवळ पोचला. एकमेकांच्या मनातील गोष्टी न सांगताच एकमेकांना कळाव्या इथपर्यंत दोघांतील कातर आणि तरीही गडद असे संबंध पोचले. अखेर गुरूजी वारले तेव्हा जो दुःखाचा उमाळा आला, त्या वेळी जानकी आनंदच्या डोक्यावर गाल ठेवून ढसढसा रडली. हा सर्वच गुंता फार तरलपणे आणि अतिशय सावकाशीने लेखकाने आपल्यासमोर मांडला आहे.

सोंडूरमध्ये मेहेर नावाची एक मुसलमान मुलगी आहे. ती शाळेत शिकते आहे. ते शिक्षण पुरे झाल्यावर बाहेरून पदवीपरीक्षेला बसण्याची तिची आकांक्षा आहे गावात मुसलमानांची घरे अगदीच थोडी आहेत. मेहेर आणि तिची मैत्रीण सलमा यांना आशा वाटत होती की, गावात नव्याने आलेला सुशिक्षित तरुण आनंद हा आपल्याला अभ्यासाच्या कामात मदत करील. आनंदचे मनही मेहेरकडे गेलेलेच होते. तिच्या काहीशा अल्लड आणि तारुण्यसुलभ विभ्रमांकडे तो ब-याच आतुरतेने पहात असे. तिच्याविषयी त्याची ओढ इतक्या पायरीला गेली की, एक दिवस रात्री त्याला स्वप्न पडले की, आपण आणि मेहेर यांच्या लग्नाची जाहीर चर्चा मशिदीत एका बाजूने घारपुरे आणि दुस-या बाजूने गावातील मुसलमान मुल्ला यांच्यात चालली आहे. परंतु आनंदच्या व्यक्तिमत्त्वाची गोम अशी की, कुठल्याच बाबतीत इरेसरीने पुढे जाण्याची हिम्मत म्हणा किंवा मनाचा संकल्प म्हणा, तो करू शकत नाही. मेहेरशी लग्न करणे लांबच राहिले; पण तिची शिकवणी घेणे हेसुद्धा त्याच्याच्याने झाले नाही. ज्याला लगट म्हणता येईल अशी वर्तणूक त्याने मेहेरशी एकदाच केली. आनंदने मेहेरची ट्यूशन घ्यायची याविषयी दोघांत झालेले बोलणे असे आहे –





"अब्बी चलो."

"माझी फी द्यायला लागेल ना! ती कोण देणार?"

"उस्मानभैया दील."

"कमाल आहे. शिकणार तुम्ही आणि फी त्यानं का द्यायची? ती ज्याची त्यानंच द्यायला पाहिजे."

"ठीक है, देंगे, तुम आवो तो सही."

'मी म्हणणार होतो की, काय देणार ते आधी सांग; पण मग माझ्या लक्षात आलं की, तसं बोलत राहिलो की, ती मुंबईवाली फालतूगिरी होईल. आपण तो विषय भलतीकडे नेतोय असं होईल. तसं तर आपण अनुशीही कधी बोललो नाही. हिच्याशी बोलणं तर पाप होईल. मग मी ते बोलणं वाढवलं नाही.'

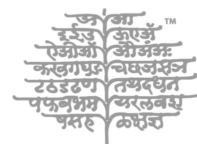
स्त्रियांबद्दलची ही आनंदची धरसोडीची वागणूक आपण पाहिली. स्त्री-पुरुषांमधील शरीरसंबंधाची त्याला धास्तीच वाटत असावी. त्याच्या लहानपणी त्याच्या आई-वडिलांमधील दबक्या आवाजात चाललेले बोलणे त्याने अचानक ऐकले होते. तेव्हापासून या संबंधात एक सक्ती किंवा अत्याचार होतो, अशी त्याची खात्री पटली होती. पुढे सोंडूरला आल्यावर त्याला ह्या अशा धटिंगण संबंधाची काही उदाहरणे पहायला मिळाली. आश्रमातील मोलकरीण कमळाबाई आणि तेथील कारकून जीडी यांच्यातील लगट; आश्रमाची पाहणी करायला आलेली सरकारी अधिकारी वर्माबाई हिने खुद्द आनंदशी केलेली शृंगाराची मागणी; आणि आनंदचा मित्र बाज्या याने सांगितलेल्या हकीकती या सगळ्यामुळे अशा संबंधाचा उबग आनंदला वाटत होताच. पण त्याचबरोबर हा विषय नागाच्या फणीवरील तेजस्वी मण्याप्रमाणे असावा, असेही आकर्षण त्याला वाटत होते. बाज्या, त्याचा मित्र प्रभाकर अशा लोकांनी या बाबतीत केलेल्या प्रयोगांच्या कथा तो चवीचवीने सांगतो. मात्र असे असले, तरी एकूण हा आपला प्रांत नव्हे, अशी तो स्वतःची समजूतही घालत राहतो. पुढे प्रभाकर, स्वतः बाज्या यांची लग्ने ठरतात, तेव्हा मात्र आनंदला आपल्या काळजाला कोणीतरी कुरतडतंय, आपली माणसं गळून पडतायत, आपण एकाकी राहतोय, असंही वाटू लागतं.

(३)

सोंडूर हे गाव कुठे आहे, याचा ठावठिकाणा आनंदच्या निवेदनातून लागत नाही. मुंबईपासून ते फार लांब नाही. घाट चढून आपण सोंडूरला पोचतो, असे आनंद सांगतो. गावाची हवा बहुतेक काळ, अगदी उन्हाळ्यातसुद्धा, सुखशीतल असते. पावसाळ्यातदेखील, पाऊस बराच पडला, तरी परिसर लगेचच कोरडा होतो. या परिसराला तेथील लोक 'डांगण' असे म्हणतात. सोंडूर गाव मध्यम आकाराचं आहे. तिथे सरकारी कचे-याही आहेत. आठवड्याचा बाजार भरतो. नाना प्रकारचे धंदेदेखील तिथले लोक करतात. पाण्याचे पंप आणि पंप चालवणा-या मोटारी विकणारी दुकाने इथे आहेत. फोटोला फ्रेम करून देण्याचे दुकान आहे. गावापासून थोड्या अंतरावर घारपु-यांचा आश्रम आहे.

आश्रमात शाळा आहे. ब्रह्मेमास्तर आणि त्यांची बायको ही दोघे शाळा चालवतात. शाळेला होस्टेल आहे. तिथे मुलांना भाकरी-आमटी, भाजी आणि भात असे जेवण मिळते. होस्टेलमधील भाकरी आणूनच आनंद आपले जेवण भागवतो. कधीकधी स्टोव्हवर स्वतः हाताने स्वयंपाक करूनही तो जेवतो. त्याचे मित्र बाज्या, सुंदर किंवा उस्मानची चाची हे त्याला ब-याचदा जेवण पुरवतात. आश्रमाचं काम घंटेवर चालतं. आश्रम विस्तृत असून त्यात दोन-तीन इमारती आहेत. त्यांतील एका इमारतीत वरच्या मजल्यावरील कडेच्या खोलीत आनंद रहातो. या खोलीच्या एका भिंतीला चार फूट लांब आणि तीन फूट रुंद अशी गज नसलेली खिडकी आहे. त्या खिडकीतून नजर टाकली की, समोर एक भव्य आणि दांडगा-दुंडगा, डोंगराच्या रांगेपासून तुटून बाजूला राहिलेला, 'गवत्या' हा डोंगर दिसतो.

आनंद मुंबईत होता. निरनिराळ्या नोक-यांत होता. त्याला अनुसारखी मैत्रीण होती. पंडितरावांसारखा आश्रयदाता होता. तेथे त्याचे मन अजिबात रमत नव्हते. नाना प्रश्न त्याच्यापुढे उभे रहात असत. प्रश्न उभे राहण्याचे कारण त्यानेच सांगितले आहे की, रोजच्या धबडग्यातून काही क्षण त्याला निराळे मिळाले की, तो स्वतःच स्वतःला पाहण्याचा प्रयत्न करायचा; आणि अशा वेळी त्याला आपल्या स्थितीचा तिटकारा येऊन ती नोकरी सोडावी, असे वाटायचे. सोंडूरला येऊन राहिल्यावर आनंदची ही अस्वस्थता काही प्रमाणात शमली.





सोंडूर येथे तीन ठिकाणे अशी होती की, जिथे पूर्ण एकांत आणि जगराहटीपासून सर्वार्थाने अलिप्तता सापडत असे. सोंडूरला एक गुहा होती. त्या गुहेत एक निसर्गतः झालेला ओटा होता. त्या ओट्यावर बसून बघितले की, समोर नदी दिसे. नदीतून इकडून तिकडे जाणारी एक नाव होती. नागूदेव नावाचा मनुष्य ती नाव चालवीत असे. त्या नागूदेवाच्या ठिकाणी एक स्वस्थपणा आणि पदरी पडले ते स्वीकारून तटस्थ राहण्याची वृत्ती होती. गुहेतून दिसणारे हे सगळेच दृश्य आणि गुहेत असणारा एकांत यांची मिठी आनंदला पडली की, स्वतःला भेटलो अशा तंद्रीत तो जात असे. दुसरे ठिकाण म्हणजे नदीच्या डोहापासून काही अंतरावर एक झाड होते. झाड गच्च फांद्यांचे होते. त्यामुळे मुळाशी घनदाट सावली पडत असे. नागूदेवाची नाव त्या डोहावरूनच पलीकडे जायची आणि यायची. सावलीत बसून गूढ, गहन आणि निखळ पाण्याकडे पाहात आनंदची पुनः तंद्री लागायची. आपणच आपल्याला भेटतो आहोत. असा भास तिथे त्याला होत असे.

अशाच एकांताची तिसरी जागा म्हणजे आनंदची आश्रमातील खोली. त्या खोलीतील खिडकीजवळची त्याची खाट आणि त्या खाटेवर बसून बाहेर डोकावले की, दिसणारा गवत्या. गवत्याला पाहिले की, पुनः आपणच आपल्याला निरखत आहोत, असे आनंदला वाटायचे. गवत्या डोंगराच्या रांगेपासून फटकून मोकळ्या जागेत धिप्पाडपणे उभा होता. त्याच्या शिखराशी काळे-कभिन्न उघडेबोडके खडक होते. गवत्याच्या उतारावर माणसांच्या डोक्यापर्यंत वाढणारे गवत असे. गावातील गुराखी पोरे आपल्या गाई-म्हशी घेऊन त्या चारायला या कुरणाकडे येत. पण गवत्याला त्याची दखलही नसायची. पावसाळ्यात गवत्याच्या डोक्यावर सरीच्या सरी बरसायच्या आणि खडकावरून ओघळत खाली यायच्या. त्याबद्दलही गवत्याची तक्रार नसे. हिवाळ्यातल्या कडक थंडीत गवत्या डोळे मिटून सूर्य डोक्यावर येईपर्यंत गुडुप होऊन स्वस्थ राहात असे. गवत्याच्या या सगळ्या अवस्थांतुन आनंदने त्याला आपलेपणाने निरखले होते. त्याच्याशी संवाद केला होता. आपण दोघे घट्ट मित्र आहोत; नव्हे, आपण आणि तो गवत्या, एकमेकांची प्रतिबिंबेच आहोत, असे आनंदला वाटत असे.

सोंडूरपासून काही अंतरावर ऐन डोंगराच्या खबदाडात देवघर नावाचे गाव होते. त्या गावापासून जवळच 'कोकणकडा' नावाचा एक उंचच उंच आणि सरळ उभा असलेला कडा होता. त्या कड्याच्या वरच्या टोकावर उभे राहिले की, सा-या कोकणाचा विस्तार नजरेच्या आवाक्यात यायचा. काही लोक सांगायचे की, या शिखरावरून मुंबईदेखील दिसते. पण आनंदच्या सुदैवाने मुंबई तिथूनही त्याच्या नजरेच्या पलीकडेच राहिली होती. या कोकणकड्याची सुद्धा गंमत अशी होती की, तिथेही आपण एकटे, एकाकी व आपलीच आपल्याला सोबत असलेल्या अवस्थेत आहोत, असे त्याला वाटे.

त्याचे सुंदर वर्णन आनंदने केले आहे. आनंद आणि गवत्या यांचे नातेदेखील त्या वर्णनातून स्पष्ट होते. 'कोकणकड्याच्या शिखरावर उभे राहून मी सोंडूरच्या दिशेने पाहिलं. तिकडे पाहता क्षणीच मला गवत्या ओळखू आला. दूरवरून अस्पष्ट दिसत होता. पण नेहमीसारखा एकांडा आणि गंभीर. त्याच्याकडे पाहताना मला आतून एकदम भडभडून आलं. तो जणू इकडेच पाहात होता आणि मला म्हणत होता की, राहा तिथं उभा!'

आनंदला असं वाटलं......मी इथे हा असा एकमेव आहे. सर्वोच्च माझा माथा हा असा आकाशात घुसलेला आहे. माझ्या हातांना हे अंतराळ लागतं. माझ्या अंगाला लहरी भिडतायत त्या या दिव्य लोकातल्या. बाकी सगळं जग आहे ते खाली आहे. माझ्यापेक्षा खाली. मी वरून बघतोय त्याच्याकडे. तुम्ही असा, स्वस्थ असा. पण तिकडे खाली; इथे नाही. इथे मी फक्त एकटा आहे.... मी डोळे मिटून घेतले. मला वाटलं. माझं शरीर हलकं-हलकं होऊन विरून जातंय. मला नुसती जाणीव आहे.... केवळ माझ्या असण्याची.....मग मला आतल्या आत कळलं की, या सगळ्याशी आपला काय संबंध असतो ते. आपल्या भोवती सगळं जग असतं आणि आपण त्या जगाभोवती असतो. सगळ्या जगात आपण असतो आणि आपल्यात सगळं जग असतं. मग चिंता कशाला? आणि कसली काळजी? सगळीकडे जे आहोत ते आपणच आहोत आणि आपण असं मस्त राहायचं स्वतःच्या असण्याच्या आनंदात. निश्चिंत. निर्भय.'

अशीच तंद्री सोंडूरला भरलेल्या जनावरांच्या बाजारात तंबूतला तमाशा पाहताना आनंदला अनुभवाला मिळाली. सगळे लोक तमाशात गुंगून गेलेले होते. ढोलकीचा, झांजांचा, डफाचा एकच कल्लोळ उसळला होता. 'मला एकदम जाणवलं की, या कल्लोळातही एक शांतता आहे. संपूर्ण नादातली शांतता. सगळा ध्वनी एकवटून होणारी शांतता .... या जगाशी आपण एकरूप आहोत. भेद काही नाही. हे भोवतालचे सगळे लोक आपणच आहोत. हा ध्वनी करतो आपणच. या शिट्ट्या मारतोय तेही आपणच आणि ढोलकीचा आवाज येतोय तोही आपलाच. या सगळ्यात आपण तसेच आहोत, जसे त्या पर्वतावरच्या एकांतात होतो. या आवाजाच्या कल्लोळात तीच शांतता आहे. आपण आहोत त्याची शांतता असते. त्याची शांतता मग मला स्वतःशी समाधानानं हसायला आलं आणि एकदम खूप मस्त वाटलं. ताजंतवानं. आत्ताच जागं झाल्यासारखं.'

(४)

सोंडूरपासून जवळच दुसरे एक गाव होते. तिथे 'गुरुजी' राहात असत. ते पंडितरावांचे मित्र होते. आनंद सोंडूरला गेला, तेव्हा पंडितरावांनी सांगितले होते. गुरुजींना जाऊन भेट मनुष्य ज्ञानी आहे. त्यामुळे सोंडूरला आल्यावर लगेचच आनंद गुरुजींना जाऊन भेटला. गुरुजींच्या गावात मोठा आणि जुना वाडा होता. त्याला दणकट लाकडी दरवाजा होता. अशा वाड्यात गुरुजी राहायचे आणि सतत कामात असायचे. गुरुजी पूर्वी शाळेत मास्तर होते. गावातल्या लोकांशी त्यांचे जिव्हाळ्याचे संबंध होते. गावाबाहेर गुरुजींचे शेत होते. त्या शेतावर गुरुजी काम करत. ऊस, भाजी, भुईमुगाच्या शेंगा, हरभरे, टमाटे अशी पिके ते घेत. आंब्याची दोनच झाडे होती. पण अतिशय भरपूर आणि मधुर असे आंबे झाडाला येत. गुरुजी, त्यांचा मुलगा श्रीराम आणि सून जानकी कायम कसल्या ना कसल्या कामात गर्क असत. त्यातले मुख्य काम म्हणजे भुईमुगाच्या शेंगा फोडून त्यातील दाणे बाहेर काढणे.

एकदा गुरुजींबरोबर शेंगांच्या टरफलातून दाणे काढताना आनंदाला सहजपणे शेंगा फोडण्याची एक युक्ती सुचली आणि तो शेंगा फोडून दाणे काढण्यात अगदी मग्न होऊन गेला. त्याअगोदरच गुरुजी आणि आनंद बोलत असताना आनंदने गुरुजींना सांगितले होते की, 'मला फार अस्वस्थ वाटते. समजतच नाही काय करावे ते. सगळीकडे नुसती पोकळी वाटते. गुरुजींनी विचारले. "पोकळी म्हणजे काय?" "म्हणजे, मला कळत नाही, आपण काय करावं ते." आता शेंगा फोडण्यात गुंग झालेल्या आनंदकडे पाहून गुरुजींनी विचारले, "आता वाटतं का पोकळी आहे असं?" "नाही," आनंद म्हणाला.

गुरूजी म्हणाले, "हे असं असतं. आता पोकळी का नाही वाटली? कारण तुझं मन गुंगून गेलं कामात. ते लक्षात ठेवायचं. मोठ्या पोकळीचा विचार नाही करायचा. ती असणार, असू दे. आपल्या हातात त्या त्या वेळी लहानसंच काम असणार, पण त्यात आपण गुंगून गेलो की, आपल्याला पोकळी जाणवणार नाही. मोठी पोकळी आहे. पण आपल्यासमोर प्रत्येक क्षणाला लहान, सूक्ष्म पोकळी येणार. ती आपण त्या लहान, सूक्ष्म कामानं भरून टाकायची. बस्स. त्या वेळी तेवढंच करायचं."

आनंदने विचारले, "त्या त्या वेळचं ठीक आहे. पण नंतर काय?...कायमचा म्हणून जो प्रश्न असतो, त्याचं काय?" "ते हळूहळू उलगडत जाईल." ते म्हणाले. "वेळ जसा क्षणाक्षणांचा बनलेला असतो ना, तशीच ही तुमची पोकळी लहानलहान, त्यात्या वेळच्या पोकळ्यांनी बनलेली असते. त्या क्षणाची ती पोकळी भरायची म्हणजे ती आपलं काम करते. त्या वेळात पूर्ण गुंगून जायचं. ती पोकळी भरली की, तीच पुढची पोकळी भरायला मदत करते."

गुरुजींचा सहवास आणि त्यांची उद्‌बोधक संभाषणं या दोन्हींची संधी आनंदला फार थोड्या वेळेला मिळाली. या कादंबरीत आपणाला एकच मृत्यू सांगितला जातो आणि तो गुरुजींचा. गुरुजींच्या मृत्यूनंतर आनंद थोडा काळ सैरभैर झाला. आपण वर पाहिलेच आहे की, त्या दुःखाच्या उमाळ्यात गुरुजींची सून जानकी आणि आनंद फार जवळ आले. सोंडूरला आल्यापासून आनंद त्याच्या भोवतालाशी हळूहळू बांधला गेला. आश्रम, त्यातील नोकरवर्ग, आश्रमाचे विश्वस्त, सोंडूर गावातील निरनिराळ्या व्यक्ती आणि त्यांचे उद्योग, त्यांपैकी तरुण-

पणाच्या मस्तीत काहीशा अश्लील आणि चावट गप्पा मारणारे मित्र या सगळ्यांशी तो एकरूप होत गेला. इतकेच नाही, तर देवघरच्या रहिवाशांशीही त्याचे आपुलकीचे नाते जडले. तेथील एका डोंगरावरच्या तळ्यातुन आजूबाजूच्या शेतांना पंपाने पाणी देण्याची योजना आनंदने सुचवली आणि देवघरच्या शेतक-यांनी ती अमलातही आणली.

मुंबईत असताना आपल्या कुटुंबावर, आपल्या नोक-यांवर रुसलेला आणि फुरंगटून बसलेला आनंद हळूहळू मवाळ झाला आणि भोवतालच्या गोतवळ्याशी व परिस्थितीशी जुळवून घेताघेता आपण आयुष्याला आकार देत पुढे जातो, याचे भान त्याला गुरुजींच्या शिकवणुकीतून मिळाले. उगीचच गहन गूढ, विराट आकार असणारे आणि विचारांना घेरी आणणारे प्रश्न मनात घोळवत न ठेवता लहानलहान प्रश्नांना आपल्या स्वभावाप्रमाणे तोंड देतादेता मोठ्या प्रश्नांचा उलगडाही होत जातो, हा विचार त्याने आत्मसात केला. मनुष्याला न कळणारे माणसाळलेपण आनंदला अशा रीतीने मिळून गेले.

(५)

यानंतर मात्र जे काही होते, ते या कादंबरीच्या एकूण घडणीला आणि आनंदच्या व्यक्तिमत्त्वाला छेद देणारे व म्हणूनच न पटणारे आहे. सोंडूरच्या रहिवासात आनंद माणसाळला हे आपण पाहिले; पण त्यामुळे एका भोवळ आणणा-या आधुनिकतेला सामोरे जायला तो तयार झाला, ही थोडी लांबचीच उडी वाटते.

झाल्या गोष्टी अतिशय वेगाने वर्णिलेल्या आहेत. आनंदला मुंबईतच दोन गॉड फादर्स मिळालेले होते. ते म्हणजे पंडितराव आणि प्रा. धुंडिमाळ. जगावर रुसून बसलेल्या आनंदला त्यांनी ओळखले होते आणि त्याच्या ठिकाणी काही असाधारण विचारक्षमता आहे, याची त्यांना खात्री पटली होती. पंडितरावांमुळे आनंद सोंडूरला आला आणि तिथे रमला. त्यावेळी धुंडिमाळांनी त्याला सुचवले की, त्याने बाहेरून परीक्षेला बसून 'प्राचीन भारत' या विषयातील एम. ए. पदवी मिळवावी. आनंदने सोंडूरमधील आपले उद्योग संभाळतच धुंडिमाळांनी दिलेल्या नोट्स आणि पुस्तके वाचून सहजपणे ही पदवी हस्तगत केली.

धुंडिमाळ हे विद्यापीठात प्राध्यापक होते. त्यांचे त्यांच्या विषयात मोठे नाव होते. परदेशी विद्वानही त्यांच्या संपर्कात असत. मायकेल डाल्टन नावाचा अमेरिकेतला एक विद्वान त्यांना भेटायला आला. त्याला त्यांनी सोंडूरला पाठवले. आनंदने त्याला सोंडूरातल्या आणि देवघरच्या लोकांना भेटवले. तिथली देवळे, घरे, आदिवासी लोकांच्या झोपड्या, देवस्थाने, त्यांचे कुलाचार, खाण्यापिण्याचे पदार्थ, आदिवासींची घरी गाळलेली आणि झिणझिण्या आणणारी दारू या सगळ्यांचा परिचय आनंदने त्याला करून दिला. त्याने माइकेलला अगदी जवळच्या मित्रासारख्या आणि बरोबरीच्या नात्याने वागवल्याने माइकेलला आनंदविषयी विश्वास आणि आपुलकी वाटू लागली.

नंतर माइकेल अमेरिकेला गेला. माइकेल हा अमेरिकेतला नावाजलेला विद्वान होता. अमेरिकेतील निरनिराळ्या 'फंडिंग एजन्सीज्' मध्ये त्याला ओळखणारी आणि त्याच्याविषयी आदर बाळगणारी माणसे होती. त्याने एक समाज-अभ्यासाची संस्था काढण्याचे ठरवले. कुठल्याही समाजाच्या केवळ एका पैलूचा अभ्यास न करता सामग्र्याने अभ्यास करण्यासाठी आंतरशाखीय अभ्यासाची सवय असणारे अभ्यासक या संस्थेत एकत्रिपणे काम करणार होते. या संस्थेच्या उभारणीत आपला पहिला मदतनीस म्हणून त्याने आनंदला बोलावले. माइकेलचे अमेरिकेत इतके वजन होते की, अमेरिकन संस्थांतून नोकरीसाठी येणा-या अभ्यासकांना ज्या वेगवेगळ्या एलिजिबिलीटीजची पूतर्ता करावी लागते, त्या सगळ्या आनंदच्या बाबतीत माफ करण्यात आल्या.

आनंदचा एकूणच धरसोडीचा स्वभाव लक्षात घेता तो अमेरिकेला जाण्याच्या या योजनेला पुरेशा हुरुपाने तयार होणार नाही, असे अपेक्षित होते. आनंदने अनेक हरकती अणि आढेवेढे घेतलेही; परंतु धुंडिमाळ आणि पंडितराव यांनी त्याला भरीस घातले आणि तो जायला तयार झाला. ही गोष्ट काहीशी त्याच्या दोन्ही टप्प्यांतील स्वभावाला सोडून घडलेली आहे. पहिल्या टप्प्यात आनंदला कुठल्याही कामाला लागणे म्हणजे अडकून पडणे असे वाटत असे. आपल्या स्वातंत्र्याला तो एक अडथळा आहे, अशी त्याची समजूत होती. आता दुस-या टप्प्यात,

म्हणजे सोंडूरमधील वास्तव्यानंतर त्याला कळून चुकले होते की, जगापासून फुरंगटून राहून आपण स्वातंत्र्य आणि समाधान मिळवू शकत नाही. प्रत्येक प्रश्न सोडवताना आपण आपल्याला समजावून घेत असतो आणि घडवीत असतो. या अवस्थेतही आनंदने अमेरिकेला जाण्याचे पतकरावे, हे त्याच्या या नव्या स्वभावालासुद्धा धरून नाही. ही झेप जरा जास्तच उंचीची वाटते. हां, त्याने सोंडूरमध्येच राहून मेहेरची शिकवणी करून तिला पदवीधर करणे किंवा देवघरच्या आदिवासींत राहून त्यांना अधिक सुसंस्कृत बनविणे, हे त्याच्या आजवरच्या वाटचालीला अधिक धरून झाले असते.

कादंबरीच्या शेवटी लेखकाने निरनिराळ्या ठिकाणी असेही सुचविण्याचा, प्रयत्न केला आहे की, होताहोता आनंदमध्ये गुरुजींचे अनेक गुण उतरले होते. उदा., अनूचा मुलगा सतत रडत होता. पण आनंदने त्याला घेताच त्याचे रडणे पूर्ण थांबले. गुरुजींचे असेच होते. गावातली मुले कोणत्याही दुखण्याने रडत असोत, गुरुजींनी मांडीवर घेतले की, दुखणं विसरून जायची. गुरुजींच्या सहवासामुळे आणि सोंडूरच्या वेगळ्या वातावरणात दोन वर्षं काढल्यामुळे आनंदच्या ठिकाणी जी अस्वस्थता आली होती, त्याचा हा परिणाम होता.

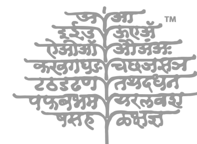
आनंद सोंडूरमध्ये पूर्ण रमला होता. गुहा, डोह, देवघरचा आदिवासी समाज, गुरुजी आणि सोंडूरमधील त्याची गँग यांच्याबरोबर राहून त्याच्या ठिकाणचा फुरंगुटलेपणाही गेला होताच; पण परिपूर्तीची एक तरल जाणीव त्याच्या मनात निर्माण झाली होती. खिडकीतून गवत्याकडे पाहतापाहता गवत्याची प्रसन्न आणि अलिप्त विभूती आनंदच्या ठिकाणी प्रतिबिंबित झाली होती. आनंद म्हणतो, 'गवत्या, अरे तूच तर उभा आहेस माझ्या मागे; तर मग शांत नाही वाटणार तर काय वाटणार? जगातली सगळी शांतताच तुझ्या रूपानं एकत्र होऊन उभी आहे ना इथे? मग ?....' प्रश्न असतीलः पण त्यांचा काही त्रास नाही आता. आता आपणासमोर फणा काढायची हिंम्मत नाही त्यांची. आता ते सगळे निमूटपणे टोपल्यात जाऊन बसलेत.

'गवत्याच्या डोक्याभोवती स्वच्छ निळीशार पोकळी होती. त्यात दुपारचं गरम तरतरीत ऊन भरून राहिलेलं. गवत्या नेहमीसारखा घनगंभीर दिसत होता. मला माहीत होतं. त्याच्या चेह-यावर ते शांत, गंभीर हसू आहे. सगळं जाणून असणा-या ज्ञानी माणासासारखं.' सोंडूरला राहून आनंद गवत्याच्या अगदी जवळात जवळ गेलेला होता; आणि गवत्याशी एकरूप होण्याचा मार्ग त्याला सापडलेला होता. आपण माणूस आहोत, डोंगर नाही. आपल्याला मोठा बारदाना सांभाळावा लागतो, पण तो सांभाळता-सांभाळता आपण अलिप्त, शांत व समाधानी राहायंच. आपणच सगळी ओझी सांभाळत गवत्या व्हायचं.'

'गवत्या'
मिलिंद बोकील,
मौज प्रकाशन, मुंबई.
२०१३, पाने ४१०,
किंमत रु. ३२५



अनुक्रमणिका





कलेची मीमांसा*

सच्चिदानंद पराडकर

काव्य, संगीत वा विनोदाचा आनंद आपण उपभोगतो. ह्या सुंदरसुंदर कलांची मीमांसा करू म्हटले, तर कदाचित ती आनंदरहित व असुंदरदेखील होईल. सौंदर्याला जी एक विशिष्ट चव आहे, गोडी आहे, तीच चव तिच्या मीमांसेलासुद्धा येईल, असे कसे होईल? त्याचप्रमाणे कलेचे. कलेचा आस्वाद घेतघेत तिची पूर्ण ओळख करून घेण्याची स्वाभाविक पद्धत सोडून कलेला व्याख्येत बसविणे म्हणजे फूल पाहून त्याचा सुगंध न घेता वस्त-याने त्याचे तुकडेतुकडे करून आतील रचना तपासण्यासारखे आहे. झालेली प्रतीती व्याख्येच्या द्वारा खुशाल प्रगट होओ; परंतु केवळ व्याख्येच्या द्वारा कोणाला कलेची शुद्ध प्रतीती झाली आहे, असे ऐकिवात नाही. तथापि, आजच्या विचित्र युगात कलेच्या नावाने इतकी काही घाण विकली जात आहे आणि शुद्ध विलासितेने कलेवर इतके जबरदस्त आक्रमण केलेले आहे की, कलेचे स्वरूप आपण निश्चितपणे मांडले नाही, तर कलेला उत्तेजन देण्याच्या प्रवृत्तीतच ख-या कलेला गळफास बसावयाचा.

कलेच्या व्याख्या

(१) 'मुक्या माणसालाही जी साध्य होईल, ती कला', असे शुक्रनीतीत म्हटले आहे. साहित्य व संगीताहून कला भिन्न आहे हे सांगण्याच्या उद्देशाने असे वर्णन केले असावे. परंतु लेखनाचे काम मुकी माणसे वाटेल तसे करू शकतात, हा त्या व्याख्येतील मोठा दोष आहे.

(२) तत्त्वज्ञान जेव्हा जीवनात प्रवेश करते, तेव्हा जीवनातील आनंदाशी मिसळून जाऊन ते कलेचे रूप धारण करते. म्हणजे कला = तत्त्वज्ञान + जीवनानंद. या व्याख्येत सुंदर गायनाच्या मागे ज्याप्रमाणे भावगम्य छंद आणि तालबद्धता असतेच, त्याप्रमाणे कलेच्या मागे तत्त्वज्ञानही असते, असे प्रतिपादित केलेले आहे.

(३) मनुष्य-कल्पनेच्या प्रसूतिवेदनांमधून कलेची उत्पत्ती होते. सौंदर्यभावना मनुष्याच्या हृदयात उद्‌भूत होऊन जेव्हा ती पार्थिव वस्तूंच्या द्वारा व्यक्त होते, तेव्हा कलेचा उगम होतो.

वरील व्याख्यांत तिसरी व्याख्याच सर्वांत बरोबर ठरते. कारण जेव्हा माणसाच्या भावना उचंबळून येतात, तेव्हाच कला निर्माण होते. चित्रकाराच्या मनात सुंदर-सुंदर कल्पना येतात व तो त्या ताबडतोब चित्रकृतीच्या द्वारे कागदावर प्रतिबिंबित करतो. तसेच संगीताचे. म्हणूनच इंग्रजीत Art is an overflow of feelings असे म्हटले आहे.

कलाविभाजन

मंदिराचे तीन मुख्य भाग असतात : (१) सभामंडप, (२) अंतराल व (३) गर्भगृह. त्याचप्रमाणे मंदिरात जाणा-या उपासकांचे तीनच प्रकार आढळतात, 'देवो भूत्वा देवं यजेत' अशा तल्लीनपणे देवळाच्या गाभा-यात बसून पूजाअर्चा करणारा एक अद्वैतप्रिय वर्ग. देवदर्शनाच्या निमित्ताने मंदिरात जाऊन पुराणश्रवण, कथाकीर्तन आणि धर्मविवरण करणारा किंवा ऐकणारा मंडपस्थ दुसरा वर्ग आणि या दोन्ही वर्गांविषयी समभाव बाळगणारा व ध्यान किंवा जप करणे हीच श्रेष्ठ साधना आहे असे जाणणारा जो एक मधला वर्ग, तो अंतरालात बसत आला आहे. असे होण्याचे कारण आपल्याला तत्त्वज्ञानात सापडेल. आपले तत्त्वज्ञान आत्मपरायण आहे. दर्शनकारांनी आत्म्याचे तीन प्रकार कल्पिलेले आहेत. बहिरात्मा, अंतरात्मा व परमात्मा. बहिरात्मा स्वतःला या बाह्य सृष्टीशी संलग्न व तिच्यापासून अभिन्न मानतो; अंतरात्मा देहधारी असूनही स्वतः देहापासून भिन्न आहे, हे जाणतो आणि परमात्म्याला तर देहभानच नसते. मनुष्याच्या या तीन अवस्था आहेत आणि या तीन अवस्थांमध्ये तो

---

* **नवभारत** जानेवारी १९६७ मध्ये प्रकाशित झालेला हा लेख पुनर्मुद्रित करत आहोत.

प्रथम जीवनमंदिराच्या सभामंडपात बसतो, नंतर अंतरालात बसून आत्मदेवाचे वारंवार दर्शन घेतो आणि ती साधना पूर्ण झाली म्हणजे गाभा-यात प्रवेश करून अभेदभक्तीत विलीन होतो.

समाजातील कलेची प्रगतीदेखील या तीन अवस्थांतूनच होते. समाजाचीच काय, अखिल मनुष्यजातीची प्रगती याच दिशेने होते. सृष्टिसंलग्न अवस्थेत कला जास्तीत जास्त बहिर्मुख व सृष्टी-उपासक असते. तिला यथार्थदर्शी (Realistic) कला म्हणतात. ही बाह्यसृष्टी स्वतःच्या सुवर्णमय झाकणाने रसरूपी परमात्म्याला झाकून ठेवते; त्यामुळे या कलेच्या ठिकाणी सुखाबरोबर अतृप्तीचा विषाद मिसळलेला असतो.

यानंतर उपासक आत्माभिमुख होऊन जातो. तो इन्द्रियजन्य रस सोडून देऊन भावात्मक रस ग्रहण करू लागतो. हा आनंद व्यक्त करण्याची त्याची साधने पार्थिव आणि इंद्रियगोचर असेनात का! तथापि त्यांच्या द्वारा जो भाव व्यक्त करावयाचा असतो तो आणि त्यामुळे त्यांच्या द्वारा मिळणारा आनंद शुद्ध, निष्कलंक आणि स्थायी असतो. तो आनंद शमप्रधान असतो. त्याच्यामुळे विलासीपणाला पोषण मिळत नाही. या आनंदात प्रवेश केल्यानंतर मनुष्य विगलितवेद्यांतर होऊन जातो. या कलेला आदर्शदर्शी (Idealistic) कला म्हणतात. कारण या कलेच्या आदर्शात आत्म्याचे प्रतिबिंब पडलेले असते. भारतवर्षात या आदर्शदर्शी कलेचेच प्राधान्य होते. यथार्थदर्शी कला येथे नव्हती असे नाही; काही काळ या दोन्ही कला येथे नांदल्या; पण शेवटी या धर्मपरायण समाजात आदर्शदर्शी कलाच संस्कृतिमान्य झाली. यथार्थदर्शी कला आपल्या धार्मिक भावनेस पोषक नसल्याकारणाने लोकनेत्यांकडून तिची उपेक्षा झाली असावी. ही आदर्शपरायणता जशी चित्रकलेत आहे तशीच संगीत व स्थापत्य यांतही आहे; जशी पूजेअर्चेत आहे तशीच जीवनसंस्कारातही आहे, जशी साहित्यात आहे तशीच ती आपल्या चालीरीतींतसुद्धा आहे.

आदर्शदर्शी कलेत कलेचा उत्कर्ष आहे; परंतु तिला पराकाष्ठा म्हणता यावयाचे नाही. काष्ठा व परागति तर आत्मप्राप्ती हीच होय. आत्मप्राप्तीत मनुष्य कलातीत होतो. आत्मा सत्य स्वरूप असतो म्हणूनच त्याच्या बरोबर जीवराणीला रममाण व्हावयाचे असल्यास तिनेदेखील कलातीत व्हावयास पाहिजे. तीच अभेदभक्ती होय. ह्यालाच गर्भगृहात प्रवेश करणे म्हणतात व सायुज्यमुक्ती हीच होय. तिचे वर्णन करता येत नाही, तिचे केवळ सूचनच करता येते. ती शब्दातीत आहे, अवर्ण्य आहे व निष्फल परब्रह्मसुद्धा आहे. आदर्शदर्शी कला आपल्याला तिच्याकडे घेऊन जाते, तिचे स्मरण करवते आणि तिच्याकडे जाण्याचे सामर्थ्य देते. यामुळेच या कलेची उपासना करणे म्हणजे ब्रह्मप्राप्तीची एक साधनाच आहे.

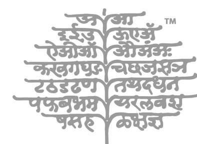
कलाप्रयोजन

प्रयोजनाविना कोणतीही गोष्ट असूच शकत नाही. वर्गात प्राध्यापक विचारतात, 'कारे, शिट्टी का वाजवली?' आपल्याला हिंमत होत नाही सांगावयाची; पण शिट्टी वाजवण्याच्या मागेसुद्धा प्रयोजन असते, मनातला आनंद एकदम उफाळून येतो व तो शेवटी शिट्टीच्या रूपाने बाहेर पडतो. आपल्या नकळत आपण हातवारे करू लागतो. यालाही कारण असते; मनातली गोष्ट हातवा-यांच्या रूपाने बाहेरच्या स्वतंत्र जगात संचार करण्याकरता बाहेर पडते, त्याचप्रमाणे कलेचीसुद्धा खालीलप्रमाणे प्रयोजने आहेत–

(१) Art for Art's Sake
(२) Art for Life's Sake
(३) Art as an escape from life
(४) Art as an escape into life
(५) Art for service
(६) Art for self-realization
(७) Art for joy
(८) Art for recreation
(९) Art as creative necessity.

(१) कलेसाठी कला (Art for Art's Sake)

कित्येक कलाधरांच्यासाठी कलोपासना, त्यांच्या आवडी–निवडीचा प्रश्न राहातच नाही. जसे ता-यांना चमकणे सोडून देता येत नाही, त्याचप्रमाणे कमळाला प्रफुल्ल होऊन हसण्याचे सोडता येत नाही; तसेच कलाधरांनादेखील आपल्या जीवनातील कलाप्रवाह आवरून धरता येत नाही. ते कला निर्माण करत नाहीत,





ती त्यांच्याकडून आपोआपच घडते. ते कलेसाठी तन-मन-धन अर्पित करतात. कलेशीच लग्न करतात. कलेच्या सेवेखेरीज दुसरे कोणतेही जीवन त्यांना आवडत नाही; त्यांना कलाविना जीवन पचतच नाही. अशा कलेला आपण जर अपौरुषेय म्हटले, तर काहीच हरकत नाही. हिलाच आपण 'कलेसाठी कला' म्हणू. पण जेव्हा विकासासाठी कला उपयोगात आणली जाते, तेव्हा तीच बाजारासाठी कला (Art for Market's Sake), ग्राम्यविनोदासाठी कला (Art for vulgarity), चैन व दुर्वर्तनासाठी कला (आर्ट फॉर डिसीपेशन्स) होऊन बसते. अशा त-हेने होणारा कलेचा अपवित्र उपयोग थांबवण्याकरिता सगळ्या समाजाने झटले पाहिजे.

(२) जीवनासाठी कला (Art for Life's Sake)

कला ही जीवनाची प्रतिष्ठा आहे. चर्मचक्षूने आणि जडबुद्धीने जगाच्या बाजारातील व्यवहार चालत असेल, विज्ञानाचे सामान्य प्रयोग करता येत असतील; परंतु जीवनाचे चरमरहस्य समजण्यासाठी आणि आदर्श व्यवहारकुशलता प्राप्त करण्यासाठी कलाकाराची कलामय दृष्टी, त्याची अलौकिक समजशक्ती, प्रतिमायुक्त सुचवणूक आणि वस्तूच्या व प्रसंगाच्या थेट अंतरंगापर्यंत किंवा आत्म्यापर्यंत जाऊन पोचण्याची भेदकता, काव्यशक्तिद्वाराच कलामय वृत्तीच्या द्वाराच प्राप्त होऊ शकते. ज्याच्याजवळ कलेची दृष्टी नाही, त्याला जगाचे रहस्य कोठले कळायला? पूर्वाचार्यांनी कलेची प्रयोजने सांगताना 'काव्यं यशसे, अर्थकृते, व्यवहारविदे, शिवेतर-क्षतये' असे म्हटले आहे. यात व्यवहारविदे, म्हणजेच जीवनाचे कार्य आणि त्याची परिपूर्णता यांच्या कल्पनेसाठी व सिद्धीसाठी कला (Art for a proper conception and realization of the function and fulness of life)

(३) जीवनाच्या वास्तविकतेतून सोडवणुकीकरता कला (Art as an escape from life) :--

Life is a struggle from cradle to the grave असे ज्यांना वाटते, त्यांना त्याचे प्रत्यंतरसुद्धा आलेले असतेच. त्यांना जीवनाचा कटू अनुभव येतो आणि त्याहून विशेष म्हणजे जीवनसंग्रामात त्यांच्या वाट्याला पराजय आलेला असतो. पण मनुष्य आशावादी असतो. तेवढ्यानेच तो जीवनाच्या बाबतीत अगदी हताश होऊन जात नाही. जीवनाचे स्वरूपच असे आहे की, त्याच्या कोणत्याही अंगातून प्रेरणा मिळते, रसाची कारंजी उडतात. मनुष्य जेव्हा अर्थविहीन जीवन जगू लागतो, त्याला इच्छेचे स्पंदन झाल्याबरोबर हवे ते मिळू लागते, इच्छातृप्ती व प्रतिष्ठा यांमुळे जीवनातील ओत्सुक्य मारले जाते, तेव्हा केवळ क्लेशच बाकी उरतात अशा वेळेस अशा लोकांची जीवनातून सोडवणूक कला करते.

(४) नीरस व्यवहाराच्या कचाट्यातून मोकळे होऊन जीवनानंदात प्रवेश करण्याचे साधन म्हणून कला-

पण काहींची जीवनातून मुळी सोडवणूक होतच नाही. जीवनातून सुटण्यासाठी कलेत पडावे, तो तेथेही त्यांना अरुची व कंटाळा सोडत नाही. अशा वेळेस त्यांनी जीवनद्रोह करण्याचे सोडून ख-या जीवनात–आनंदात–प्रवेश करावयास हवा. खरी कला त्यांना या कामी मदत करेल. संगीत नुसते ऐकण्याऐवजी त्यांनी गाणे स्वतः शिकावे, नाटके पहाण्यात पैसे घालवण्याऐवजी स्वतः नट व्हावे, कलाप्रदर्शने पहाण्यापेक्षा स्वतः चित्रे काढण्याचा प्रयत्न करावा. असे जर त्यांनी केले, तर कला ही त्यांच्यासाठी जीवनात नेऊन सोडणारी प्रवेशिका (escape into life) ठरू शकेल.

(५) सेवेसाठी कला

कलेचा जनसेवार्थसुद्धा उपयोग होतो. जो कलाकार लोकांना खूष करण्याकरता, त्यांची सेवा करण्याकरता कलेचा उपयोग करतो, तोच खरा कलाधर. लोक त्याच्या कलेचे भुकेले असतात व तो त्यांच्या शाबासकीचा. वक्तृत्वकलेच्या आधारे अशिक्षित समाजाला सुधारण्याचे मोठे काम होऊ शकते. लोकांचे मनोरंजन करण्यात त्यांना धन्यधन्य वाटावयास पाहिजे. त्यांना लोकांचा पैसा नको असतो, त्यांची मने हवी असतात. लोकांच्या सेवेत ते ब्रह्मानंद प्राप्त करू शकतात. जनतेला देव समजून त्यांची देवाप्रमाणे स्वतःच्या कलेच्या आधारे सेवा करणारे काही कमी नाहीत आणि ह्यालाच Art for Service म्हणतात.

(६) आत्मानुभूतीसाठी कला (Art for self-realization)

आत्म्याच्या ज्ञानाकरतासुद्धा कला उपयोगी पडते.

व्याकरण आणि संगीत शिकल्याने मोक्ष प्राप्त होतो, अशी जुन्या लोकांची मान्यता आहे. हल्लीचे लोक असे म्हणतात :"जीवनाच्या तमाम प्रश्नांचे रहस्य उकलण्याकरता; जीवनाची सर्वांगीण उन्नती साधण्याकरिता कलेची आवश्यकता आहे; म्हणजेच साहित्यात व संगीतातसुद्धा ती शक्ती आहे. कला खरोखर एक स्वतंत्र, स्वयंभू, अनन्यनिरपेक्ष असे जीवनदर्शन आहे." जुने लोक ज्याला मोक्षाचे साधन म्हणत, त्यालाच हल्ली आत्मानुभवाचे साधन म्हणतात. कलेची सम्यक् उपासना केल्याने मनुष्य कलातीत होऊन त्याला मोक्षाचा अधिकार प्राप्त होतो.

(७) निरतिशय आनंदासाठी कला (Art for Joy)

हे कलेचे मुख्य प्रयोजन आहे. कलेचा आनंद ज्ञात असतो. कलेचा खरा आनंद शब्दाच्या किंवा रूपाच्या आस्वादात नाही. माणूस एखादे वेळेस मनातून दुःखी झालेला असतो. सांसारिक जबाबदा-या व काळज्यांच्या चक्रव्यूहात तो सापडलेला असतो. दुःख त्याच्या डोक्यात पिंगा घालत असते. दुःखाशिवाय कोणतीही गोष्ट त्याच्या मनात शिरत नाही आणि अशा वेळेस संगीताच्या लहरी त्याच्या कानाच्या पडद्यावर आदळाव्या, सतारवादनाचे झणकार ऐकू यावेत, तसे ताबडतोब जादूच्या कांडीप्रमाणे होते. सर्व दुःखी कल्पना एकाच फटक्यात लांब पळतात आणि आपणसुद्धा संगीतात स्वतःचे भान विसरून जातो. अशा प्रकारे कला आनंददायी ठरू शकते.

(८) चित्तविनोदासाठी कला – (Art for recreation)

बहुतेक कला चित्तविनोदासाठीच जन्म घेतात. ह्या व्यवहारी जगातील सर्व दुःखांवर मात करण्यासाठी कलेचा उपयोग होतो. जास्त त्रास व्हावयास लागला, तर चित्रपटगृहात जावे किंवा नाटकगृहात जावे. नाटककला किंवा चित्रपटकलेच्या आधारे आपण चित्तविनोद साधू शकू. येथे कलेचा उपयोग मनोरंजनाकरता झाला आहे.

(९) सिसृक्षेच्या अदम्य वृत्तीच्या तृप्तीसाठी कला

नुसत्या कलेच्या उपासनेने कोणाला आत्मसाक्षात्कार झाला असेल असे मानणे कठीण आहे. पण साधनेची पूर्वतयारी म्हणून शुद्ध कलेची उपयोगिता पुष्कळ आहे. कलेत विनोद–मनोनिवेदन–तर आहेच; पण तो तिचा एक दर्शनी लाभ झाला; त्याला कोणी कलेचे अंतिम प्रयोजन म्हणणार नाही. प्रत्येक मनुष्याच्या ठिकाणी 'एकोऽहम् बहुस्याम्' ही जी अदम्य सिसृक्षा वृत्ती आहे; तिच्या साधनासाठी मनुष्य जेव्हा हृदयाच्या गूढ व उत्कट भावनांना-विचारांना व्यक्त रूप देण्यास प्रवृत्त होतो तेव्हा त्याच्या मनात जे प्रयोजन असते ते म्हणजेच Art as creative necessity.

कला व अश्लीलपणा

नग्नतेत अश्लीलपणा असतोच, असे नाही. फुले नग्न असतात. पशुपक्षी नग्न असतात; लहान बालकेसुद्धा नग्नदशेत निर्व्याज मनोहर हास्य करीत इकडून तिकडे उड्या मारतात. सारांश, वैद्यकीय किंवा कायद्याच्या पुस्तकातून अशा कितीतरी गोष्टी नमूद केलेल्या असतात की, शिष्ट समाजात त्या आपल्याला सांगता येत नाहीत. योग्य स्थानी त्या अश्लील गणल्या जात नाहीत. अश्लील गोष्टींचा आधार हेतू, परिस्थिती व परिणाम या तीन गोष्टींवर असतो.

काहीकाही कलाकृती उघडउघड अश्लील आहेत, असे म्हणता येत नाही; पण तरीसुद्धा त्यांचे दर्शन अमंगल भावच निर्माण करते. अशा कलाकृतींचीही विश्वी व हीन कृतीत गणना झाली पाहिजे. उच्च कलाकृतीमुळे आपले हृदय उत्कट अवश्य होते. कधीकधी अस्वस्थही होते. हाच तिचा खरा इष्ट परिणाम होय. परंतु एखादी कृती जेव्हा संस्कारी, भद्र पुरुषांच्या मनात तिटकारा उत्पन्न करते, कलात्मक वृत्तीस उलटी करावयास लावते, तेव्हा ती अश्लील आहे, असे निश्चित समजावे.



जुने लेखन

१९४४ च्या एप्रिल महिन्यात माझी 'शाकुंतल' कादंबरी सरकार जमा झाल्याचा आणि तिच्या विक्रीला बंदी करण्यात आल्याचा हुकूम मुंबई सरकारनं काढला. त्याच्या पाठोपाठ ज्या संस्थानात मराठी भाषा बोलली जाते त्या सर्व संस्थानांनी या कादंबरीविरुद्ध जप्तींचे हुकूम काढले. कोल्हापूर सरकारचं समाधान फक्त कादंबरी जप्त करण्यानं होण्यासारखं नव्हतं. ऑगस्ट क्रांतीची चळवळ त्या वेळेस जोरात चालू होती. क्रांतीचं वर्णन करणारा कादंबरीकार कोल्हापुरच्या सरकारी कॉलेजात नोकरीवर कसा असू शकेल, असं कोल्हापूर सरकारला वाटलं. कोल्हापुरच्या शिक्षणमंत्र्यांच्या सहीची मला नोटीस आली की, सरकारनं जप्त केलेली कादंबरी तुम्ही लिहिली असल्यामुळे नोकरीतून का काढू नये याबद्दल तुमचं काय म्हणणं आहे ते कळवा. ही नोटीस मला अनपेक्षित नव्हती. याबाबतीतलं माझं म्हणणं मी सविस्तर लिहून तयार केलं आणि ते निवेदन शिक्षणमंत्र्याकडे धाडून दिलं. परंतु त्याचा काही उपयोग झाला नाही. त्या वेळचे कोल्हापुरचे पंतप्रधान मिस्टर मिचेल यांच्या सहीचा एके दिवशी मला हुकूम आला, की कोल्हापुर सरकारनं तुम्हाला नोकरीतून मुक्त केलं आहे. यावर त्यांच्याकडे मी मुलाखत मागितली आणि त्या मुलाखतीत माझ्या वरील सर्व आक्षेपांचं निरसन करण्यासाठी मी जे बोललो ते मिस्टर मिचेल यांना पटून त्यांनी आपला हुकूम मागे घेतला.

याप्रमाणे एक तंटा मिटला. परंतु ज्यातून हा तंटा उद्‌भवला ते मूळ कारण शिल्लक राहिलंच होतं. सरकारनं 'शाकुंतल' कादंबरी जप्त केली होती. माझ्यापुढे दोन मार्ग होते. एक सरकारची जप्ती मान्य करून गप्प बसायचं किंवा त्या जप्ती-हुकुमाविरुद्ध तक्रार करायची. अशा तक्रारीत काही विशेष निषन्न होईल अशी आशा नव्हती. तथापि कोर्टात माझा अर्ज फेटाळला गेला तर परकीय अंमलाखाली असलेल्या हिंदुस्थानासारख्या देशात राजकीय घटनांचं चित्रण करण्याच्या बाबतीत कादंबरीकार किती नाना त-हांनी दडपला जातो ते तरी सिद्ध होईल असं मला वाटलं. जप्तीहुकुमाविरुद्ध मी मुंबईच्या हायकोर्टात तक्रार अर्ज दाखल केला.

सरकारविरुद्ध अशा प्रकारची फिर्याद गुदरली की ज्या भूमिकेवर उभं राहून ती लढवावी लागते ती अशी काही चमत्कारिक असते की तिचं आपलं आपल्यालाच हसू येतं. सरकारचा आपण गुन्हा केला आहे, हे आपल्याला माहीत असतं. किंबहुना गुन्हा करण्याचा हेतु धरूनच आपण जे करायचं ते केलेलं असतं. पण त्या शासनाविरुद्ध दाद मागताना आपल्याला असा कांगावा करावा लागतो, की पहा हो, सरकार उगीचच माझ्यावर उठलेले आहे. मी कोणताही गुन्हा केलेला नाही. कोणत्याही कायद्याचं उल्लंघन केलेलं नाही. निदान माझा हेतु तरी तसा मुळीच नव्हता. मी अगदी निरपराध आहे. मला झालेलं शासन रद्द व्हावं! म्हणजे सरकारी कायदा तर मोडायचा पण शिक्षा झाल्यावर मात्र असा बहाणा करायचा की आपण अगदी साळसूद बेगुन्हा नागरिक आहोत, व कायदा मोडण्याची आपली केव्हाही इच्छा नव्हती. असं करण्यात एक प्रकारची लबाडी नव्हे, भेकडपणादेखील आहे हे मान्य करायलाच हवं. म्हणूनच गांधीजींनी या मार्गाचा अवलंब कधी केला नाही. परंतु ज्या सरकारजवळ न्यायनीती उरलेली नाही त्या सरकारचा एखादा हुकूम न्यायकोर्टात फिरवून घेण्यासाठी सकृत्‌दर्शनी भेकडपणाची वाटणारी गोष्टही करायला काय हरकत आहे, अशी देखील एक विचारसरणी आहे आणि लोकमान्य टिळकांनी तिचा अवलंब करून तिला प्रतिष्ठितपणा प्राप्त करून दिलेला आहे. त्यांच्यावर भरण्यात आलेल्या प्रत्येक राजकीय खटल्याच्या वेळेस त्यांनी स्वतःचा बचाव केला होता. सरकारविरुद्ध जनतेत असंतोष निर्माण करण्याचा हेतू मनाशी बाळगून लिहिलेल्या व सरकारनं आक्षिप्त ठरविलेल्या लेखांचे समर्थन करताना त्यांनी प्रत्येक खटल्यात

अनुक्रमणिका

वाद घातला तो असा, की माझ्या लिहिण्यामुळे जनतेत सरकारविरुद्ध असंतोष माजण्यासारखा नाही. निदान असंतोषाचा फैलाव व्हावा अशी लेख लिहिताना माझी बुद्धि नव्हती.

'शांकुतल' कादंबरीवरील जप्तीहुकुमाविरुद्ध हायकोर्टात तक्रार अर्ज केल्यावर लोकमान्य टिळकांनी पवित्र केलेला हाच मार्ग पत्करणं मला भाग होतं. हायकोर्टात खटला चालवणारे माझे वकील स्नेही श्री. डांगे यांना माझी कैफियत तयार करण्याच्या कामी सूचना देताना हाच मार्ग मी डोळ्यापुढे ठेवला. देशात त्या वेळेस चालू असलेल्या सरकारविरुद्ध चळवळीचा गौरव करावा, त्या चळवळीत ज्यांनी शूर कृत्यं केली त्यांच्याविषयी आदर दाखवावा, तशी कृत्यं करण्याची इच्छा लोकांच्या मनात निर्माण करावी, चालू महायुद्धाबद्दल निषेध व्यक्त करावा, या युद्धामुळे जे हजारो अन्याय आणि अडचणी सोसाव्या लागत आहेत त्याबद्दल लोकांची चीड व्यक्त करावी, त्या महायुद्धात हिंदी लोकांनी ब्रिटिश सरकारच्या बाजूनं लढावं असं म्हणणा-यांचा दृष्टिकोन किती चुकीचा आहे ते स्पष्ट सांगावं – इत्यादी हेतू मनाशी स्पष्टपणे ठेवून मी 'शाकुंतल' कादंबरी लिहिली होती. तसं करण्याबद्दल सरकारी शासन होणार हेही मला माहीत होतं. परंतु आता ते शासन प्रत्यक्ष झाल्यावर त्या विरुद्ध दाद मागताना मात्र माझे सारे हेतू नाकबूल करणं हे भागच होतं. अर्थात या धोरणानंच मी माझ्या कैफियतीची तयारी केली. व सरकारी जप्ती कशी अन्यायाची आहे, हे सिद्ध करणारे मुद्दे माझ्या कैफियतीत मांडले.

माझ्या दाव्यात मी ज्या मुद्द्यावर मुख्य भर दिला होता तो हा, की 'शाकुंतल' कादंबरीत मी सरकारचा निषेध केलेला नाही. लोकांच्या राजकीय प्रक्षोभाची व चळवळीची तरफदारी केलेली नाही. सरकारी युद्धविषयक धोरणाविषयी अप्रीती उत्पन्न करण्याचा माझा हेतू अगर प्रयत्न नाही. थोडक्यात असं, की माझी ही कादंबरी प्रचारात्मक नाहीच. तिचं स्वरूप शुद्ध, निःपक्षपाती, वृत्तकथनाचं (Reportage चं) आहे. या स्वरूपाच्या अनेक पाश्चिमात्य कादंब-यांचे दाखलेही मी दिले व असं प्रतिपादलं की, युद्धाला सर्वस्वी विटून शांततावादी बनून आघाडीवरून घरी परतणारा सैनिक म्हणजे मोठमोठ्या लेखकांनी लघुकथा आणि कादंब-यांत रंगविलेलं ठरीव ठशाचं होऊन गेलेलं सर्वसामान्य पात्र आहे. एरिक नाइट या लेखकाच्या 'धिस अबव्ह ऑल' या कादंबरीचा नायक रणांगणावरून परत येतो तो युद्धाला सर्वस्वी विटून, हत्त्येला कंटाळून, आघाडीवर पुन्हा न जाण्याचा निश्चय करून! ही कांदबरी अत्यंत लोकप्रिय झाली व तिच्या आधारानं जो चित्रपट तयार करण्यात आला तो त्या वर्षीचा सर्वोकृष्ट चित्रपट ठरला. कोण्त्याही देशातल्या सरकारनं ही कादंबरी जप्त केली नाही. कोणत्याही देशात या चित्रपटावर बंदी घातली गेली नाही. रामार्क या लेखकाच्या 'ऑल क्वाएट ऑन दि वेस्टर्न फ्रंट' या कादंबरीचंही उदाहरण देऊन मी सांगितलं, की युद्धाचा अत्यंत कडक निषेध व शांततेची अत्यंत आवेशपूर्ण तरफदारी करणारं या पुस्तकासारखं दुसरं पुस्तक क्वचितच असेल. ही कादंबरी सा-या जगभर वाचली गेली. इंग्लंडमध्येदेखील! तेथे तर या कादंबरीच्या नऊ महिन्यात बावीस आवृत्त्या निघाल्या आणि एकंदर तीन लक्ष प्रती खपल्या. या कादंबरीचाही चित्रपट तयार झाला, व त्यानं कादंबरीपेक्षाही लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठला. चालू दुस-या महायुद्धाच्या दिवसांतही इंग्लंडमध्ये आणि हिंदुस्थानामध्येही ही कादंबरी वाचली जात होती. हिच्यावरून तयार केलेला चित्रपट दाखविला जात होता. पुस्तक जप्त झालं नव्हतं. चित्रपटाला मनाई झाली नव्हती. माझ्या 'शाकुंतल' कादंबरीतील युद्धविषयक विचार या दोन कादंब-यांतल्या सारखेच आहेत. ही कादंबरी मुख्यत्वे करून वृत्तकथनात्मक (Reportage) आहे. जॉन स्टाइनबेकची 'दि मून इज डाउन'; स्टीफन हाइमची 'होस्टेजेस', एलिया एहरेंबर्गची 'दि फॉल ऑफ पॅरिस' आणि वांदा वासिलेव्हस्काची 'रेनबो' या कादंब-यांच्या वर्गात 'शाकुंतल' कादंबरी मोडण्यासारखी आहे.

मी आणखी एका मुद्द्यावर भर दिला, तो हा की, देशात उडालेला राजकीय प्रक्षोभ आणि चळवळ्यांनी केलेली घातपाताची कृत्ये यांची वर्णनं 'शाकुंतल' मध्ये जरी ठिकठिकाणी आहेत, तरी त्यांचं महत्त्व फक्त पार्श्वभूमीपुरतं आहे. ती वर्णनं म्हणजे कादंबरीचा मुख्य विषय नव्हे. तो विषय शुद्ध मानसशास्त्रीय आहे. 'शाकुंतल'

कादंबरी वाचल्यानंतर वाचकाच्या मनावर मुख्य संस्कार होतो तो नायिका शकुंतला हिच्या मनात भावनांचं जे द्वंद्व माजलं होतं त्याचा. पुस्तक संपवून दूर ठेवल्यानंतर वाचकाच्या मनात जर कसले प्रतिध्वनी दीर्घकाळ रेंगाळत असतील, तर ते कादंबरीच्या अगदी अखेरच्या वाक्यातील अत्यंत उदात्त व स्फूर्तिदायक विचारांचे! "या अफाट विश्वाच्या एकंदर व्यवस्थेत सत्तेचा जुलूम काही काल बलवान ठरला, तरी अखेर त्याचा अंत झालाच पाहिजे! ज्या माझ्या प्रिय मायभूमीवर या अनंत तारकांची आणि ग्रहांची तेजस्वी दृष्टी सतत लागलेली आहे, तिच्यावर पाशवी अत्याचारांचा अंधार कितीही दाट पसरला तरी स्वातंत्र्याच्या प्रकाशाचं बीज कधीही नष्ट होणार नाही!"

माझ्या वकिलांना मी माझा दावा सजविण्याबद्दल सूचना दिल्या त्यांची रूपरेषा ही अशी होती. मुंबई हायकोर्टात दावा सुनावणीस निघाला तो श्री. दिवेटिया, श्री. छगला आणि श्री. राजाध्यक्ष या तीन न्यायमूर्तींच्या 'फुल बेंच' पुढे. माझ्या कादंबरीचा कायदेशीरपणा सिद्ध करण्याची व सरकारची बंदी दूर होण्याबद्दल मागणी करण्याची शक्य तेवढी कोशीस माझ्या वकीलांनी केली. उलट माझी कादंबरी बेकायदेशीर असून सरकारी बंदीहुकूम पूर्ण न्यायाचा आहे, असे समर्थन करण्याची सरकारतर्फे केस चालविणा-या ॲडव्होकेट जनरलनी साहजिकच पराकाष्ठा केली. दोन्ही पक्षांतर्फे उपस्थित करण्यात आलेल्या मुद्द्याची संपूर्ण छाननी करण्याची उत्सुकता तिघांही न्यायमूर्तींनी दाखविली, त्यामुळे सुनावणीला मोठा रंग आला. न्या. राजाध्यक्षांनी लिहून काढलेला निकाल ता. २९ जानेवारी १९४६ रोजी सांगण्यात आला. हे निकालपत्र जवळ जवळ बारा तावांचं होतं. या निकाल पत्रातल्या पहिल्या भागात 'शाकुंतल' कादंबरीचा संक्षिप्त गोषवारा दिला होता. दुस-या भागात अनुकूल-प्रतिकूल मुद्द्यांचं विवेचन केलं होतं आणि शेवटी निकाल नमूद केलेला होता.

सरकारतर्फेची कैफियत अशी होती, की 'शाकुंतल' कादंबरीत तीन गुन्हे घडलेले आहेत. एक असा, की बेकायदेशीर हिंसात्मक कृत्य करणारांचा गौरव केलेला आहे. दुसरा असा, की शांतता आणि सुव्यवस्था यांना धोका निर्माण करणारा मजकूर लिहिलेला आहे आणि तिसरा असा, की सैन्यभरतीच्या कामी लोकमत ज्या योगे प्रतिकूल बनेल असं प्रतिपादन या कादंबरीत आहे. न्यायमूर्तींनी सरकारतर्फेचा पहिला मुद्दा निकालपत्रात अमान्य केला होता. तो अमान्य करताना त्यांनी म्हटलं, की घातपाती कृत्यांचा गौरव एखाद्या ललित साहित्यकृतीत आढळला तरी तेवढ्यानं तो गुन्हा ठरत नाही. बेकायदेशीर घातपाताला चिथावणी देण्याचा लेखकाचा हेतू आहे काय, व त्या चिथावणीमुळे घातपाताची प्रत्यक्ष कृत्ये कुणाकडून घडली की काय, याचा विचार केला पाहिजे. तसं झालं असेल तरच पुस्तक आणि लेखक शिक्षेस पात्र ठरतील. एरवी नाही. 'शाकुंतल' कादंबरीवर हा आरोप सिद्ध होण्यासारखा नाही.

सरकारतर्फे करण्यात आलेले बाकीचे दोन आरोप न्यायमूर्तींनी एकत्र विचारात घेतले. तिसरा आरोप सिद्ध समजल्यास दुसराही आपोआपच सिद्ध होणार आहे असं त्यांचं म्हणणं म्हणून तिस-या आरोपासंबंधी त्यांनी अत्यंत विस्तृतपणे साधकबाधक चर्चा केली. या तिस-या आरोपाचा विचार करताना निकालात काढण्याचा मुख्य प्रश्न होता तो हा, की युद्धासाठी सैन्यात भरती होण्याविरुद्ध लोकमत ज्यायोगे प्रतिकूल बनेल अशा काही गोष्टी 'शाकुंतल' कादंबरीत आहेत किंवा नाहीत. या कादंबरीचा मुख्य विषय मानसशास्त्रीय आहे. शकुंतला आणि तिचा नवरा बाळासाहेब यांच्यातील जे वितुष्ट कादंबरीत रंगविलं आहे त्याचं कारण युद्धात इंग्रजांच्या बाजूनं लढलं पाहिजे हे बाळासाहेबांचं मत काँग्रेसच्या मताची अभिमानी शकुंतला हिला सर्वस्वी नापसंत असतं हे नसून तिचा अहंकार बाळासाहेबांकडून दुखविला जातो हे होय, अशी विचारसरणी या खटल्यात माझ्यातर्फे माझ्या वकिलांनी कोर्टापुढे जोराने मांडली होती. परंतु या समर्थनास पुस्तकांत अंतर्गत पुरावे सापडतात काय याचा न्यायमूर्तींनी कसून विचार केला. त्यांचा अभिप्राय असा पडला की अशा प्रकारचे पुरावे पुस्तकात नाहीत. उलट पुरावे मात्र भरपूर आहेत. शकुंतलेच्या मनात बाळासाहेबाविषयी अत्यंत अप्रीति उत्पन्न झाली व ती घरी बापाकडे निघून आली याचं खरं आणि एकच कारण असं होतं की जे युद्ध काँग्रेसला सर्वस्वी अमान्य होतं त्यात कमिशन स्वीकारून बाळासाहेबानं भाग घेतला. हे त्याच्या हातून उघड उघड

देशद्रोहाचं कृत्य झालं असं तिचं स्पष्ट मत होतं आणि "मी युद्धावर गेलो ही मोठी चूक केली" असं बाळासाहेबांनी शकुंतलेला अखेर सांगितलं तेव्हाच तिनं त्याला मनापासून क्षमा केली. या दोन्ही गोष्टी 'शाकुंतल' कादंबरीत वरचेवर अगदी स्पष्ट झालेल्या आहेत, असा निष्कर्ष न्यायमूर्तींनी काढला. अर्थात सरकारच्या युद्धविषयक प्रयत्नास अडथळा आणण्याचा तिसरा आरोप या कादंबरीत शाबीत होतो आणि तो शाबीत होतो त्यामुळे शांतता आणि सुव्यवस्था यांना बाध आणण्याचा दुसराही आरोप आपोआपच सिद्ध होतो, असं न्यायमूर्तींनी ठरविलं. या कादंबरीवरील जप्तीचा सरकारी हुकूम न्याय्य आहे असा त्यांनी निकाल दिला व फेरविचाराबद्दलचा माझा अर्ज खर्चासकट फेटाळून लावला !

माझ्या कादंबरीसाठी व पर्यायानं लेखकाच्या स्वातंत्र्यासाठी लढण्याचा माझा शेवटचा प्रयत्न अशा प्रकारे फसला. सरकारी जप्ती उठवून घेण्यात तर मला यश आलं नाहीच, पण शिवाय मला न झेपण्यासारखा खटल्याचा खर्च मात्र माझ्या डोक्यावर बसला ! समाधान एवढ्याच विचाराचं होतं, की माझ्या प्रयत्नांची समग्र हकीगत समजल्यानंतर तरी टीकाकारांची बेजबाबदार टीका थांबेल, पाश्चिमात्य कादंबरीकार तेवढे आपापल्या देशातील राजकारणाशी समरस होऊ शकतात, त्याबद्दल लिहितात आणि म्हणून ते फार मोठे आहेत आणि मराठी कादंबरीकार देशाचं राजकारण रंगवीत नाहीत, म्हणून ते रंगविण्याची पात्रताच त्यांच्या ठिकाणी नाही व त्यांच्या ललितकृती कनिष्ठ ठरविल्या पाहिजेत ही बाष्कळ बडबड आता थांबेल.

सरकारी जप्ती हुकूमाविरुद्ध माझा अर्ज मुंबई हायकोर्टानं फेटाळून लावला त्या सुमारासच भारताच्या राजकारणाला एक नवीन दिशा झपाट्यानं लागत होती. ज्या परिस्थितीत 'शाकुंतल' कादंबरीवर झालेला अन्याय मला दूर करून घेता येईल अशी नवी परिस्थिती यावयास फार अवधि लागणार नाही असं वाटत होतं, त्या अनुकूल वेळेची मी वाट पाहात राहिलो.

एप्रिल महिन्यात मुंबई प्रातांत काँग्रेसचं मंत्रिमंडळ अधिकारारूढ झालं. माझ्या 'शाकुंतल' कादंबरीवरील जप्तीचा हुकूम रद्द करण्यात यावा असा विनंती अर्ज सादर करण्यासाठी प्रधान मंत्री व गृहमंत्री यांची मी भेट घेतली. ता. ११ मे १९४६ रोजी मुंबई सरकारच्या गृहखात्याकडून मला एक पत्र आलं. "तुमच्या शाकुंतल कादंबरीवरील बंदीहुकूम सरकारकडून काढून घेण्यात आला आहे." असं त्या पत्रात मला कळविण्यात आलं होतं.

परकी सत्ता गेली. त्याबरोबर माझी कादंबरी जप्तीच्या बंधनातून सुटली. मग मी या कादंबरीचं इंग्रजीत भाषांतर तयार केलं आणि 'लीव्ह्ज इन द ऑगस्ट विंड' या नावानं ते मुंबईच्या 'हिंद किताब्ज लिमिटेड' या प्रकाशकानी प्रसिद्ध केलं. कादंबरीवर अनेक देशी व इंग्रज आणि अमेरिकन वृत्तपत्रांनी प्रशंसापूर्ण अभिप्राय दिले. जी कादंबरी मुंबई प्रांतात देखील बंदीत पडली होती ती आता साता समुद्रापलीकडे दूरदूरच्या देशातल्या वाचकांपर्यंत पोचली.

परंतु आपल्या देशातल्या लेखकांच्या स्वातंत्र्याचा प्रश्न कायमचा सुटला असा याचा अर्थ नव्हे. देशातून परकी सरकार गेलं, स्वकीय सरकार आलं. एक सत्ता जाऊन दुसरी आली. या सत्तेच्याही शांतता आणि सुव्यवस्था याबद्दलच्या काही कल्पना आहेतच. म्हणून अजूनही माझं म्हणणं असंच आहे, की अमुक एका विशिष्ट राजकीय घटनेचं चित्रण मराठी कादंब-यांतून दिसलं नाही म्हणून केवळ तेवढ्याच कारणावरून त्यांना कोणत्या दृष्टिकोनाच्या ठरविणं अन्यायाचं होईल ! आणि प्रचाराच्या कसोटीवर घासून ललित कृतीचा मोठेपणा ठरविणं तर अधिकच चुकीचं ठरेल. कादंबरीची खरी कसोटी एकच ! ती ही, की ललित लेखनाचे सर्व गुण तिच्या ठिकाणी आहेत की नाही, हाच निकर्ष माझ्या या 'शाकुंतल' कादंबरीला वाचकांनी लावला पाहिजे.

(**टीप** – माझं जीवन – एक कादंबरी या ना. सी. फडके यांच्या आत्मचरित्रातून.)







पुस्तक परीक्षण :

रूपबंध

जयंत देशपांडे

४५ वर्षे मराठी विश्वकोशाच्या मानव्य विभागात कार्यरत असलेले श्री. इनामदार आधुनिक प्रयोगशील कथाकार म्हणून परिचित आहेतच; पण त्याचबरोबरीने पाश्चात्त्य चित्रकला, शिल्पकला आदी कलांचे व्यासंगी अभ्यासक आणि चिकित्सक समीक्षक म्हणून परिचित आहेत. 'माध्यम' या त्यांच्या कलासमीक्षापर ग्रंथाचे चांगले स्वागत झाले. या ग्रंथाची पहिली आवृत्ती संपली. त्यांनी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे विश्वकोशात काम करत असताना या कलाविषयक असंख्य नोंदी लिहिल्या. त्यांचा एकसंध असा पाश्चात्त्य चित्रकला, शिल्पकला यांचा सांगोपांग चौफेर आढावा घेणारा, 'माध्यम'चाही समावेश करून त्यांनी हा एक भारदस्त संदर्भ ग्रंथ 'रूपबंध' या नावाने आता प्रस्तुत केला आहे.

श्री. इनामदार यांचा मूळ पिंड साहित्यिकाचा असल्याने चित्र-शिल्पकलेतील, नवनवे प्रवाह, प्रयोग आणि रूढ-परंपरागत संकल्पनांना आव्हान आणि छेद देत अस्तित्वात आलेले पूर्व आणि उत्तर दृक्प्रत्ययवाद, घनवाद, दादावाद, अतिवास्तवतावाद इ. चा इतर कला प्रकारांत शोध घेतघेत भाषेच्या मर्यादेपर्यंत येत ते आधुनिक कला–मॉडर्न ऑर्ट चा विचार-विस्तार मांडतात. त्यांच्या नव्या "रूपबंध" कलासमीक्षा या ग्रंथात जास्तीत जास्त विश्वासनीय माहिती कमीत कमी ओळींत देण्याची विश्वकोशीय लिखाणाची शिस्त पाळतानाच त्यांनी रूक्षता टाळून त्याला रसग्रहणात्मक साज देत विस्तृत विवेचन केले आहे.

विषयाचा आवाका, ऐतिहासिक कालखंड (इ. स. १४०० ते २०००) आणि त्यास अनुसरून त्या त्या काळात कलेच्या क्षेत्रात उफाळून आलेले विविध विचार- प्रवाह आणि प्रयोग आणि तत्त्वज्ञान यांमुळेच श्री. इनामदार यांनी या ग्रंथात विस्तृत प्रास्तविकात प्रत्येक प्रकरणांच्या विवेचनामागील त्यांची भूमिका स्पष्ट केली आहे. संदर्भासाठी आणि विषय-आकलनासाठीही ती उपयुक्त आहे. ते म्हणतात– "जसजसे लेख व टिपणे वाढत गेली, तसतसे त्याला एका ग्रंथप्रकल्पाचे स्वरूप येत गेले. आधुनिक दृश्यकलाविषयक साद्यंत व सर्वांगीण माहितीने परिपूर्ण असा, 'कलासदृश संदर्भग्रंथ' – अशा स्वरूपाचा प्रकल्प ह्या लिखाणातून साकारत गेला."

ते पुढे लिहितात – "नृत्य, संगीत, नाटक, चित्रपट यांविषयीची प्रगल्भ सुजाण अभिरुची व आस्था मराठी रसिकांनी पिढ्यांनपिढ्या जोपासली आहे. त्या तुलनेत चित्र-शिल्पादी दृश्यकलांच्या वाट्याला तशी उपेक्षाच आली आहे. मराठी-समाजात कला साक्षरता वाढीस लागावी तसेच कला अभिरूचीचे पोषण व संवर्धन व्हावे, यासाठी अशा कलाविषयक पुस्तकांची नितांत गरज आहे" व पुढे आजवर मराठीत प्रकाशित झालेल्या पुस्तके, लेख आदींचा या दृष्टीने झालेल्या प्रवासाची नोंद घेतात.

या अनुषंगाने मला असे वाटते की, आजवर या अंगाने जाणिवपूर्वक विशेषतः चित्र-शिल्प आदींचा आस्वादक, रसास्वाद किंवा ती समजून घेण्याची जनसामान्यांची क्षमता उंचावण्यासाठी अगदी स्वच्छच सांगावयाचे म्हणजे कला प्रदर्शनाला येणारा, मिळणारा प्रेक्षक त्यांची जाण समृद्ध करण्यासाठी काही ठोस कार्यक्रम केले जात नाहीत. चित्रपट, नाटक, पुस्तके यांची समीक्षणे, परीक्षणे भरभरून लिहणारे चित्र-शिल्प प्रदर्शनाबाबत फक्त बातमी म्हणून पाहतात. कलावंताच्या वाढीबरोबरच वाचक, प्रेक्षक, श्रोते यांचीही वाढ झाली पाहिजे. क्लिष्ट आणि जड म्हणून प्रेक्षकांनी पाठ फिरवण्याऐवजी त्यास जाणकारांनी दाद दिली पाहिजे.

जागतिकीकरण, मुक्त अर्थव्यवस्था आणि झपाट्याने विश्व व्यापून टाकणार संगणकाधारीत महाजाल, अतिरेकी चंगळवाद यातून तयार झालेला नव श्रीमंत, विधीनिषेधशून्य, मध्यम वर्ग आणि त्याचा तुच्छतावाद आणि दुसरीकडे टोकाच्या जगण्याच्या लढाईमुळे बेमुर्वत बनलेला विवेक हरवत चाललेला बेभान समाज ही

अनुक्रमणिका

एकविसाव्या शतकाच्या सुरुवातीची परिस्थिती. तर आ वासून उभे राहिलेले उन्मादी राष्ट्रवाद, टोकाच्या अविवेकी संवेदनाशून्य धर्माभिमान-दहशतवाद, आतंकवाद आणि आयसिस, तालिबान, अल-कायदा यासारख्या कट्टर धार्मिक संघटना आणि त्यांचा अतिरेकी उच्छाद या सा-यातून उभे राहिलेले विस्थापितांचे प्रश्न या वैश्विक घटीतांच्या संदर्भात सर्वच कलांचा, ललित कला ते चित्र, शिल्प, नृत्य व नव्या-जुन्या कलाकृतींचा पुनः नव्याने अर्थ लावणे हे कला समिक्षकांसमोरचे खरे आव्हान आहे. पिकासोंचे "Dream" वा दा व्हिंची यांची "Monalisa" असो. विशेषतः २००० नंतरच्या दशकातील पाश्चात्त्य समीक्षणातून यांचे वेगळे अर्थ, वेगळी स्पष्टीकरण समोर येताहेत.

एखादी कलाकृती ही ज्या युगात निर्माण होते, त्या युगाचे गुणधर्म तिच्यात अपरिहार्यपणे प्रकटत असतात. त्या त्या युगाच्या प्रेरणा व प्रवृत्ती त्या युगात निर्माण होणा-या कलेचे, कलाकृतीचे भवितव्य घडवत असतात. कलाकृतीच्या निर्मितीप्रक्रियेत निर्णायक घटक म्हणून ते सुप्त व अध्याह्रतरीत्या कार्यरत असतात-(प्रकरण- लिओनार्दोची मोनालिसा) याच भूमिकेचा विस्तार म्हणजे उत्तर – आधुनिकतावाद : कला आणि वास्तुकला या प्रकरणाच्या निष्कर्षात ते लिहतात : उत्तर – आधुनिक कलेने जुनी प्रस्थापित कला-सौन्दर्यमूल्ये नाकारली; पण त्या जागी नवी कलासौन्दर्यमूल्ये पुनःस्थापित केली नाहीत. किंबहुना तसा त्यांचा उद्देश व भूमिका नव्हती. अभिजात व अभिजनवाद यांच्या विरोधात उत्तर – आधुनिक्तावादाने देशीवाद व स्थान महात्मवादाचा पुरस्कार केला. त्यात लोकगटाच्या सहभागावर भर होता. बहुजन संस्कृतीचा पुरस्कार ह्या चळवळीने केला आणि तिच्यावर ग्राहकवादी, चंगळवादी मुल्यांचा पगडा होता. त्याच्या प्रभावामुळे कलाविष्कारात उथळपणा, सवंगपणा व थिल्लरपणा येत गेला. कलानिर्मितीतील आत्मनिष्ठा, वृत्तीगांभीर्य व मूल्यवादी भूमिका यांना काहीच महत्त्व उरले नाही. कलानिर्मितीतून सुसंगतीचे तत्त्व हद्दपार झाले व विसंगती हेच तत्त्वज्ञान बनले. कला आणि वास्तव यातल्या सीमा रेषा उत्तर – आधुनिक कलेने पुसून टाकल्या- - - - वास्तव हे एक अराजक असते आणि ते विस्कळीत असते; दुरुस्तीच्या पलीकडचे असते, त्याच्या ह्या अराजकाचा व गोंधळाचा आहे, तशा स्थितीत स्वीकार करून त्यातील रूपहीनतेचा गौरव उत्तर – आधुनिक कलेने केला आहे.

अभिजनांच्या उच्च संस्कृतीचे मूल्यनिकष ठरवून मोडीत काढल्याने कलानिर्मितीला कोणताच मुल्याधार उरला नाही. केवळ सवंगपणा, उथळपणा हिणकस व बाजारू रंजकता हेच कला निर्मितीचे निकष ठरले. कला, सौंदर्य, साहित्य यांच्या स्वायत्ततेला उत्तर – आधुनिकतावादी कलेने आव्हान दिले आणि त्याच वेळी ग्राहकवाद, चंगळवाद यांच्या आहारी जाऊन व लोकाभिरुचिचा अतिरेकी अनुनय करून कलेला उपभोग्य वस्तूंच्या (कंन्झ्युमर गुड्स) पातळीवर आणून ठेवले. "मात्र उत्तर – आधुनिक वास्तुकलेने 'उत्तर-आधुनिक कलेतील' देशीयता, स्थानमहात्म्य व लोकगटांचा सहभाग यांच्या समन्वयाने सकारात्मक, विधायक व लोकाभिमुख जीवनसन्मुख वास्तुकलेचा अविष्कार साकारला."

इनामदारांच्या या पुस्तकाचे हे आणखी वैशिष्ट की, ते कलेच्या संदर्भात विचार करताना, त्यांनी "वास्तुकलेचा" कला म्हणून घेतलेला सांगोपांग आढावा. उत्तर-आधुनिक वास्तुकला (पोस्ट-मॉडर्न आर्कीटेक्चर) तिचा विकास अंतरंग, अविष्कार आणि समीक्षा करताना त्यानी या क्षेत्रातील कला प्रवाह, त्यात बंडखोरी करणारे, वेगळया वाटा शोधणारे यांचा, अग्रणी वास्तुशिल्पज्ञांचा परिचयातून तपशीलवार विवेचन केले आहे.

दृष्यकलेतील नग्नता असो वा बिभस्तता, हे एका तीव्र मनोक्षोभक विद्रोहाचे प्रतिकात्मक सादरीकरण असत. विशिष्ट सोवळया विचारांनी या सा-या कला-कृती व्हल्गर किंवा निम्न दर्जाच्या म्हणून बाजूला करणे संयुक्तिक ठरेल का? हे म्हणण कदाचित एक सामान्य प्रेक्षक म्हणून जरा धाडसाचे होईल, पण साल्होदर दाली या थोर चित्रकारांची चित्रे त्यांनी त्यांच्या पेंटींगची स्पष्टीकरणे दिली नसती, तर ती तितकीच बिभित्स आणि क्वचित ओंगळवाणीही वाटली असती.

म्हणूनच सर्व सामान्य प्रेक्षकांच्या आकलनासाठी चित्र आदी कलांवरचे या प्रकारचे ग्रंथ आवश्यकच ठरतात.

रूपबंध आणि रूपवादी समीक्षा व माध्यम विचार





अनुक्रमणिका

ही या ग्रंथातील दोन अत्यंत महत्त्वाची प्रकरणे, एकंदरीतच कला-दृष्य, दृकश्राव्य, संगीत, नृत्य वा साहित्य यांचा चिकित्सक, विश्लेषक आणि अत्यंत अभ्यासूपणाने घेतलेला वेध आणि त्याची स्वतंत्र मांडणी विशेषतः ललित साहित्याबाबत अमूर्तीकरणाचा बा. सी. मर्ढेकरांच्या 'रात्रीचा दिवस' "कादंबरीचा प्रयोग आणि ललित साहित्याबाबत अमूर्तीकरणात असणा-या मर्यादा ही विशेष उल्लेखनीय आहेत." माध्यम विचाराबाबत त्यांच्या पुस्तकात इतरत्र (प्रभोधनयुगाचे शिल्पकार या प्रकरणात) आलेली दा व्हिंची आणि मायकेल एंजेलो या महान चित्रकार-शिल्पकारांची मते येथे उधृत करावीशी वाटतात.

"चित्रकला श्रेष्ठ की शिल्पकला श्रेष्ठ या वादावर : लिओनार्दो म्हणतात." शिल्पकार वापरतो ते द्रव्य - दगड, माती, लाकूड यांना त्यांच्या अंगभूत मर्यादा आहेत. याउलट, चित्रकाराचे रंग व कॅनव्हास चे माध्यम अधिक लवचिक आहे. रंगांच्या माध्यमातून चित्रकार जो आभास निर्माण करू शकतो, तसे शिल्पकाराला करता येत नाही. सैनिकांच्या टापानी उडवलेली धूळ शिल्पात कशी दाखवणार? चित्रकार मात्र हे सर्व दाखवू शकतो- - -

शिल्पकला हे माध्यम अधिक टिकाऊ आहे- - - कारण हा त्या द्रव्याचा (लाकूड, दगड, ब्रांझ, संगमरवर) गुणधर्म आहे. शिल्पकला ही यांत्रिक आणि मेंदूला कमी शीण देणारी आहे.- - -ते शास्त्र नसून तंत्रविद्या आहे. तर चित्रकाराला बुद्धिमत्तेच्या जोरावर निसर्गाशी तादात्म्य पावून तंत्र व यथादर्शन आत्मसात करावे लागते.—

मायकेल ऍंजेलो :- सर्वच कला आणि माध्यम सारख्याच तोलामोलाची आहेत. त्यांच्यात तरतमभाव बाळगता येत नाही. चित्रकला व शिल्पकला या दोन्ही समजून घेण्याच्या, समान जाणिवेतून विकसित झालेल्या कला आहेत आणि त्यांच्यांत कलावंताने तरतम भाव व श्रेष्ठ-कनिष्ठ असा भेद बाळगता कामा नये.- - -

- - - - आणि पुढे जाऊन मायकेल ऍंजेलो म्हणतात - -'कलानिर्मितीचा उगम 'एरॉस' पासून-म्हणजे कामदेवापासून होतो. एरॉसच्या प्रेमवृत्तीमुळे (प्लेटोप्रणीत) मूळ चैतन्यतत्त्व वस्तुजात प्रतिबिंबामध्ये गुंतून पडते. या वस्तुजातीची अनुकृती करताना कलावंत हे क्षणैक भासमान होणारे तरल, पण शाश्वत चैतन्यतत्त्व रंग, दगड, धातू या सारख्या जड आणि अशाश्वत साधनांमध्ये बंदिस्त करून ठेवतो. एरॉस या संयोगतत्त्वामुळे दैवी चैतन्य हे जडाच्या प्रेमात पडते. तोच एरॉस कलावंतामधून कार्यरत झाल्यामुळे कलावंत आपल्या 'जड' माध्यमातून (रंग, दगड, धातू इ.) हे सौंदर्य चिरस्थायी करतो.'

- - - या विचारसरणीत व कलाविषयक भूमिकेत मायकेल ऍंजेलोनी कलानिर्मितीत गढलेल्या मनाच्या अथांग गूढतेचा (अर्थात आशयाचाही), तद्वत माध्यमसाधनांच्या आणि अमुर्त चैतन्यतत्त्वाला मूर्त स्वरूप देण्याच्या कलावंतामधील ध्यासाचा सारखाच आदर केलेला दिसतो. संभाजी कदम यांनी म्हटले आहे "कलावंताने आपल्या कलाकृतीचा आशय प्रत्यक्ष जीवनातूनच शोधायचा; पण कलाकृतीत त्या जीवनभुवाचे साम्य असलेच पाहिजे असा अट्टाहास बाळगायचा नाही; कलाकृती प्रत्यक्ष माध्यमातून मुक्तपणे आकारास (साकार करत) आली पाहिजे. चित्रकार फक्त हाताने चित्र रंगवत नाही, तर तो त्याच्या अंतरंगातून ते रंगवून काढतो. एकदा का चित्र मनातून हातात आणि कागदावर आले की, ते स्वतंत्र बनते. त्याचे अनुभवाशी असलेले पाश तुटून जावे लागतात. दृश्य जाणिवेतूनच त्याचा आस्वाद घ्यायचा असतो. चित्रकलेतले हे फार महत्त्वाचे सत्त्व आहे, दृश्यकलेतले हे जणू अध्यात्मच आहे."

विशुद्ध अमूर्त शैलीच्या पृष्ट्यार्थ कॅंडिन्स्की पान ६०६-६०७- - -

"कलावंताच्या अंतर्मनातील अध्याम्यवृत्ती व चित्शक्ती विशुद्ध अमुर्त आकारांतून प्रकट होत असते- - - -अमूर्त आकार हे निरंतर मुक्त आणि अक्षय आवाहक असतात. बाह्य पृष्ठभागाखाली खोल दडलेल्या, निसर्गाच्या आशय व सत्त्वपर्यंत मानवाला घेऊन जाण्याचे नित्यनूतन सामर्थ्य अमूर्त आकारांच्या ठायी जात्याच अंगभूत असते आणि वस्तूसृष्टीच्या बाह्य आभासी रूपापेक्षा अमूर्त आकार हे अधिक अन्वर्थक व आशयघन असतात."

- - -अस्सल कलाकृती ही अभिव्यक्तिक्षम (एक्सप्रेसिव्ह) असलीच पाहिजे. सखोल गहन गूढ भावाभिव्यक्ती वा आंतरिक आध्यात्मिक अनुभूती दृश्य माध्यमातून व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य कलाकृतीच्या ठायी असलेच पाहिजे. तरच वरपांगी उथळ आलंकारिकतेपासून तिची सुटका

होऊ शकेल- - - - - -कॅन्व्हासवरील रंगाकारांचे उपयोजन हे वृंदवादनातील स्वरलेखन-पद्धतीप्रमाणे (नोटेशन) सुसंवादी असले पाहिजे, तसेच ते पूर्व नियोजित सुनिश्चित व अचूक असले पाहिजे, चित्राची प्रतिकात्मक अमूर्त दृश्यभाषा ही एखाद्या गणिती सूत्रासारखी अचूक व काटेकोर व निःसंदिग्ध असली पाहिजे, त्यात कोठेही भोंगळ सैलसर व अस्ताव्यस्त रंगरेषाकारांच्या पसा-याला थारा असता कामा नये..–

लेखकाने प्रस्तावनेत सूचित केल्याप्रमाणे संदर्भ ग्रंथ म्हणून याचे मूल्य निश्चितच आहे. पण संदर्भ ग्रंथांच्या बाबतीत अत्यंत आवश्यक आणि अत्यंत महत्त्वाच्या अशा आकारविल्हे विषय, नाम आणि व्यक्तीनाम सूची व पारिभाषिक शब्द (इंग्रजी-मराठी) द्यावयास हवे होते. खरेतर मराठीत — अभ्यास विषयावरील खूपशा ग्रंथात, आत्मचरित्र, चरित्र (हे एक प्रकारचे त्या कालाचे दस्तऐवजीकरणच असते) आणि अशा प्रकारच्या इतर ग्रंथातही विषय, नाम व व्यक्तीनाम सूची द्यावयास हवी इंग्रजी पुस्तकांच्या अगदी साध्या कमी पृष्ठांच्या लघू आवृत्तीतही ही शिस्त मात्र पाळलेली असते. या पुस्तकातील पारिभाषिक विशेष नामांचे–चित्र–शिल्पकारांची नावे वा चित्र/शिल्पांची शीर्षके यांचे उच्चार ऑक्सफर्ड–डिक्शनरी प्रमाणे दिले असले, तरी सरसहा प्रचलित उच्चारांप्रमाणे शोध घेताना इंग्रजीत नावे दिली नसल्याने व विषय, नाम व व्यक्तीनाम सूची नसल्याने जरी अनुक्रमणिका विस्तारपूर्वक दिली असली तरी एखाद्या चित्रकाराचा/ चित्राचा संदर्भ शोधायला अडचण येते. एदवाद मंक/द/ ड (Edvard Munch) (१८६३-१९४४) आणि त्यांच जगप्रसिद्ध चित्र "The Scream" (१८९३) ही मालिका यावरच भाष्य कोठे आढळल नाही-असेल तर नावाच्या गोंधळामुळे सापडल नसाव.

सर्वच (पुरुष) लेखकांप्रमाणे पाश्चिमात्य कलेच्या एवढ्या मोठ्या कालखंडाचा (इ. स. १४०० ते २०००) आढावा घेताना स्त्री कलाकारांचा "नाम" मात्र ही उल्लेख का करावासा वाटला नाही हा प्रश्न पडतो.

लॉरांसा, मारी : (१८८३ - १९५६) हरहुन्नरी चौफेर व्यक्तिमत्त्वाच्या फ्रेंच चित्रकर्त्या, कवयित्री आणि Avant-Garde कलाकारांच्या परिमंडळातील एक सदस्य.

फ्रिदा काहलो (Frida Kahlo de Rivera) : (१९०७ - १९५४) बंडखोर मेक्सिकन अतिवास्तववादी चित्रकर्त्या.

शुर्मान अना मारिया व्हान – Anna Maria van Schurman/Schurmann/Schuurman (१६०७ - १६७८) जन्माने जर्मन-फ्लेमिश शिक्षणतज्ज्ञ, विशेषतः स्त्री शिक्षणाच्या पूरसकर्त्या, धर्मोपदेशक, भाषातज्ज्ञ व चित्रकार.

स्कॅपिरो, मिरियाम (Schapiro, Miriam) : (१९२३) अमेरिकन, चित्रकार, शिल्पकार, मुद्राचित्रकार व फेमागिस्ट "femmagist" कट्टर स्त्रीवादी व प्रकृती (स्त्री) कलेच्या प्रवक्त्या, स्त्रीकला इतिहासकार.

हेसे, इव्हा (Hesse, Eva) : (१९३६ - १९७०) अमेरिकेतील १९६० च्या दशकातील पोस्ट मिनिमल आर्ट कलाप्रवाहाच्या पुरस्कर्त्या, स्वच्छंद, स्वतंत्र, प्रयोगशील आणि स्वयंभू, चित्रकार, भौमितिक व विशेषतः कामसंवेदनाचं सूचक निर्देशन करणा-या आकृतीबंधामुळे कला जगतात नाव झालेला शिल्पकार.

हेपवर्थ, बार्बारा : (१९०३ - १९७५) ब्रिटिश चित्रकार-शिल्पकार. ब्रिटिश आधुनिक/नवचित्र – नवशिल्प व अमूर्त शिल्प कलेच्या प्रणेत्या, समकालिन शिल्पकार इव्हॉन हिचेन्स, हेन्री मूर, बेन निकोल्सन, नाउम गाबो यांच्या बरोबरीने त्यांच नाव सन्मानाने घेतल जात.

मारी कासे (Mary stevenson cassatt) : (१८४४ - १९२६) पारंपरिक 'मॅडोना आणि चाइल्ड' तून मोकळ होत आई आणि मूल यांच्या रोजमर्दाच्या जीवनातील क्षणांच्या चित्रणातून अंतर्मनाचा आविष्कार करणा-या व देगास सारख्या इंप्रेशिनिस्ट चित्रकारांच्याकडून शिक्षण आणि दाद मिळवणा-या अमेरिकन इंप्रेशिनिस्ट नवचित्रकर्त्या. या आणि यांच्यासारख्या इतर स्त्री कलावंतांच या क्षेत्रात (अमूर्त) चित्र-शिल्प कलेच्या विकासासाठीचे काहीच योगदान नाही का?

सर्वच लिखाण मूलतः युरोपियन – विशेषतः इटली/ फ्रान्सच्या आवतीभोवती केंद्रीत झाल असून संदर्भासाठीचा मुख्य आधार हा इंग्रजी पुस्तकांचा असल्याने सुद्धा "स्त्रीयांच्या" कामगिरीकडे दुर्लक्ष झालं असावं.

जाता जाता एक विचार मांडावासा वाटतो. अशी

पुस्तके नेहमी गतकालातील कलाकारांवरच का लिहली जातात? समकालीन, तरुण कलाकारांवर असे एखादे पुस्तक लेखकांकडून अपेक्षित आहे. भाषेवर असलेले प्रभुत्त्व, विषयाची आवड आणि शास्त्रोक्त पद्धतीने केलेली मांडणी या मुळे हे लिखाण सामान्य वाचकांची समज-जाण एकंदरीत वाढवण्यास मदत करतेच, पण या चित्र, शिल्प यासारख्या दृष्य कलांच्याकडे पाहण्याची एक अभ्यासू दृष्टीही आणि रस निर्माण करण्यातही ते यशस्वी होईल. आस्वादक प्रेक्षक ते जाणकार या दिशेने प्रवासास हे लिखाण नक्कीच सहाय्यभूत होईल.

संदर्भ : (१) A. Treatise on Indian Painting and Image-Making, By Stella Kramrisch, Ph. D. दुसरी आवृत्ती १९२८ Lecturer in Fine Arts (Department of Ancient Indian Hiftory and Culture), Calcuttla University, Second Revised and Enlarged Edition, Calcutta University Press, 1928.

(२) इंडियन पेंटिंग - सी. शिवराममूर्ती, नॅशनल बुकट्रस्ट - पुर्नमुद्रण, २००२.

रूपबंध
एस्. डी. इनामदार,
प्रतिभा प्रकाशन, पुणे.
किंमत रु. ९००/-



अनुक्रमणिका





पुस्तक परीक्षण :

पुन च गीतारहस्य

शर्मिला वीरकर

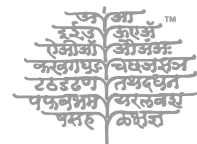
२००६ मध्ये 'गीतारहस्य' वरील माझ्या प्रबंधाचे लेखन पूर्ण झाले; परंतु 'गीतारहस्या'ला पूर्णविराम दिला गेला नाही. नियमितपणे अध्यापन आणि निमित्तानिमित्ताने व्याख्याने यांच्यामुळे 'गीतारहस्या'चा संदर्भ सतत जागता राहिला. आता प्रा. के. रं. शिरवाडकर यांच्या 'सार गीतारहस्याचे' या ग्रंथामुळे गीतारहस्याकडे पुनः वळून पाहण्याची संधी मिळाली.

या ग्रंथात ९०० पानी 'गीतारहस्या'चा अवघ्या १५० पानांत, शक्यतोवर मूळ शब्दांत, परिचय करून दिला आहे. गीतारहस्यासारखा ग्रंथ इतक्या संक्षिप्त रूपात आणताना साहजिकच सर्वसामान्यांसाठी अवघड झालेला आहे. मुळात शिरवाडकर हे मान्यच करतात की, "गीतारहस्यवाचन म्हणजे एखाद्या बागेतील सुखद सहल नसून ते बिकट पर्वतारोहण आहे." (पान २०) 'गीतारहस्यां'मध्ये पल्लेदार वाक्यरचनेतून घनगंभीर तत्त्वचर्चा टप्प्याटप्प्याने विकसित होत जाते. मूळ 'गीतारहस्य' वाचलेल्या आणि त्यातील तत्त्वचर्चेच्या प्रत्येक वळणाचा आनंद जाणल्यामुळे 'गीतारहस्या'ची गोडी लागलेल्या वाचकाची मात्र सोय झाली आहे. कारण, मूळ ग्रंथाचे सार मोजक्या शब्दांत या पुस्तकातून समजून येते. मूळ गीतारहस्य पुनःपुनः वाचणे अवघड आहे; परंतु या संक्षिप्त पुस्तकामुळे मूळ ग्रंथाची थोडक्यात उजळणी करणे शक्य झाले आहे. (कितीही कसोशीने संक्षिप्त रूप दिले असले, तरी 'गीतारहस्या'ची सर त्या संक्षिप्त रूपाला येणे शक्य नाही आणि लेखकाचा तसा दावाही नाही. मात्र दुधाची तहान ताकावर भागवणे शक्य झाले आहे, हे खरेच.)

अशा प्रकारचे कार्य पूर्वी प्रा. गजेंद्रगडकरांनी इंग्रजीतून केले होते. मराठीतूनही असा प्रयत्न झाला होता. मात्र प्रस्तुत ग्रंथाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात केवळ सारांश दिलेला नाही, तर गीतेची महती सांगणारी अवतरणे, 'गीतारहस्या'वरील काही निवडक अभिप्राय व चार परिशिष्टांचाही समावेश केलेला आहे. समर्पक संदर्भ दिले आहेत. लक्षवेधक मजकूर चौकटीत छापल्याने २१ व्या शतकातील झटती पुस्तक वाचणा-या वाचकाची सोय झालेली आहे. पुस्तकाचे मुखपृष्ठही आकर्षक आहे.

'गीतारहस्या'तील शंकास्थळे लेखकाने व्यवस्थित मांडली आहेत. मात्र 'गीतारहस्या'त काही ठिकाणी संदिग्ध मांडणी झाल्यामुळे वाचक घोटाळ्यात पडतो. उदा., 'गीतारहस्या'त पृ. १४७ वर कणाद न्यायमताचा, पृष्ठ १४८ वर कणादाच्या न्यायसूत्रांचा व पृ. १५१ वर कणाद न्यायशास्त्राचा असे वेगवेगळे उल्लेख आढळतात. प्रस्तुत ग्रंथातही कणादाचे न्यायशास्त्र असा उल्लेख पृ. ५७ वर आला आहे. खरी गोष्ट अशी आहे की, कणादांच्या मताला वैशेषिक मत असे म्हणतात. न्यायमत हे गोतम किंवा अक्षपाद यांनी मांडले. वैशेषिक दर्शनात वस्तुमीमांसा तर न्यायदर्शनात तर्कमीमांसा वा ज्ञानमीमांसा यांची चर्चा केली आहे. न्यायमतात १६ तर वैशेषिक मतात ७ पदार्थ परीक्षिले आहेत. शिवाय या दोन शास्त्रांची पदार्थांसंबंधीची कल्पनाही निराळी आहे. न्यायशास्त्रात ४ प्रमाणे तर वैशेषिक मतात ३ प्रमाणे स्वीकारली जातात. सारांश, न्यायमत आणि वैशेषिक मत या दोन्हींचा कालांतराने 'न्याय-वैशेषिक' असा संयुक्त उल्लेख होऊ लागला. तरी मुळात ही दोन्ही वेगळी शास्त्रे होती, हे नजरेआड करता येणार नाही.

दुसरा प्रश्न असा की, 'विश्वाची उभारणी आणि संहारणी' या प्रकरणात शिरवाडकरांनी केवळ सांख्यमतानुसार विषय मांडला आहे. मात्र टिळकांनी 'गीतारहस्या'तील याच प्रकरणात सांख्यमताखेरीज महाभारत व वेदान्तसूत्रे यांच्याही मतांचे विवरण केले आहे. (आता असे म्हणता येईल की, मूळ 'गीतारहस्या'तील प्रकरणाला संक्षिप्त रूप देताना असे करणे नाइलाजाने भाग पडले असावे.)





'सार गीतारहस्या'चे या पुस्तकाच्या पान. ८१ वर प्रारब्ध व अनारब्ध भोगांचा उल्लेख आहे. 'गीतारहस्या'त टिळकांनी हे वर्गीकरण वेदान्त सूत्रांच्या सहाय्याने केले आहे. याचे महत्त्व असे की, आपले स्वातंत्र्य फक्त अनारब्ध कार्यापुरते मर्यादित आहे असे दाखवल्याने आत्मस्वातंत्र्याचा प्रश्न सुटतो आणि कर्मविपाक अबाधित राहतो. हा अत्यंत महत्त्वाचा मुद्दा प्रस्तुत पुस्तकात आलेला नाही.

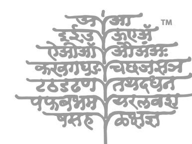
'सार गीतारहस्याचे' या पुस्तकाच्या पान ८५ वर असे म्हटले आहे की, 'लोकसंग्रह करण्याची इच्छा असलेल्या माणसांनी अनासक्त होऊन कर्मे करावीत', असा गीतेचा उपदेश आहे. पण 'गीते'चा किंवा 'गीतारहस्या'चा असा उपदेश आहे का, हा खरा प्रश्न आहे. मुळात हा प्रश्न ज्याने ज्ञान प्राप्त करून घेतले आहे, अशा मनुष्याच्या संदर्भात उपस्थित होतो. ज्ञानी मनुष्याने लोकसंग्रहाचे काम करावे किंवा संन्यस्त होऊन समाजविन्मुख व्हावे. 'भगवद्‌गीतेने' हे दोन्ही मार्ग स्पष्टपणे मांडले आहेत आणि टिळकांनाही ते मान्य आहेत. मात्र टिळकांनी निवृत्ति मार्गापेक्षा प्रवृत्ति मार्गाला 'गीते'च्या आधारे अधिक श्रेयस्कर ठरविले आहे. प्रवृत्तीमुळे लोकसंग्रह साधला जातो. लोकसंग्रह करण्याची इच्छा वेगळी आणि लोकसंग्रह साधला जाणे हे निराळे; 'भगवद्‌गीते'तही 'लोकसंग्रहार्थ' असा शब्द वापरला नसून 'लोकसंग्रहमेवापि संपश्यत् कर्तृमर्हरसि' असे म्हटल्याचे टिळकांनी नमूद केले आहे (पान. ३३४). लेखकाने मात्र या सगळ्याच प्रतिपादनाचे सार 'लोकसंग्रह करणे हेच ब्रह्मात्मैक्याच्या ज्ञानाचे खरे पर्यवसान आहे, असे गीतेचे सांगणे आहे', असे विपर्यस्त उतरविले आहे. ब्रह्मात्मैक्याच्या ज्ञानाचे पर्यवसान निवृत्तीही असू शकेल. टिळकांच्या मते प्रवृत्ती ही जास्त स्वीकार्य आहे, कारण त्यामुळे लोकसंग्रह घडून येतो. ब्रह्मात्मैक्याच्या ज्ञानामुळे कर्तृत्वाचा अहंकार गळून पडतो आणि तरीही प्रवृत्तीला धरून राहिल्यामुळे बुद्ध किंवा शंकराचार्य यांच्याप्रमाणे लोकसंग्रहाचे लोकोत्तर कार्य घडून येते. इथेच असा कळीचा प्रश्न येतो की, एकंदरीने 'लोककल्याण साधण्याचा आणि लोकांपुढे आदर्श ठेवण्याचा अहर्निष प्रयत्न म्हणजे सिद्धावस्था' (पान ९५) हे प्रतिपादन 'गीतारहस्ये'ला धरून आहे का? थोडक्यात म्हणजे शिरवाडकरांच्या प्रतिपादनात सिद्धावस्था आणि समाजकार्य यांचे समीकरण बसवले आहे ते बरोबर आहे, का?

हे सर्व प्रश्न शिरवाडकरांनी 'गीतारहस्या'चे जे सार काढले आहे, त्यामुळे उद्‌भवतात. शिरवाडकरांना टिळकांविषयी अतिशय आदर आहेच. 'गीतारहस्यां'त टिळकांमधील हाडाचा वकील व शिक्षक (पान १५६) पानोपानी जाणवतो. टिळकांच्या शैलीचे वर्णन करून या सर्वांमागे प्रकाशमान झालेले चिंतनवैभव हे 'भयचकित नमावे' असे आहे आणि ग्रंथाचे मुख्य सामर्थ्य त्यामध्येच आहे (पान १५७). असे ते सांगतात. 'गीतारहस्य' हे जितके टिळकांच्या विद्वत्तेचे भूषण ठरते, तितकेच ते त्यांच्या श्रेष्ठ नैतिक व सामाजिक योगदानाचे निदर्शक ठरते.' (पान १६२)

'गीतारहस्या'ची थोरवी 'गीते'चे एक पृथगात्मक आकलन म्हणून सर्वमान्य आहे. आपला चौफेर व्यासंग आणि आपली सखोल विचार करण्याची शक्ती टिळकांनी अथकपणे सर्वत्र उपयोगात आणून हा ग्रंथ लिहिला आहे. तो साररूपाने उपलब्ध करून दिल्याबद्दल मराठी वाचक लेखक व प्रकाशकांचे ऋणी राहतील.

पुन च गीतारहस्य
लेखक : डॉ. के. रं. शिरवाडकर
राजहंस प्रकाशन, पुणे.
२०१५, पृ. ९+१७८.







लेखकांचा परिचय

✠ **प्रा. विनायक गंधे**

प्रा. गंधे हे मराठी विभाग प्रमुख निवृत्त प्राध्यापक. डी. बी. जे. कॉलेज चिपळूण. एम. ए. पीएच. डी - एकच प्याला आणि मराठी नाट्यसमीक्षा. तसेच एकच प्याला : समीक्षा पर्व, एकच प्याला : मराठी साहित्याचे वैभव, लंपलच भावविश्व (प्रकाश संत यांच्या कथांचा अभ्यास), मराठी व्याकरण आणि लेखन, महाराष्ट्र लोकसेवा आयोगाची परीक्षेच्या मराठी विषयाचे क्रमित पुस्तक इ. पुस्तके प्रकाशित.

पत्ता :– सी, २०१ राधिका सोसायटी पर्वतीनगर, सिंहगड रोड, पुणे ३०.

भ्रमणध्वनी : ९८५०६३८८२८

✠ **श्री. के. वनपाल**

श्री. वनपाल यांनी महाराष्ट्र लोकसेवा आयोगाची परीक्षा देऊन मामलेदार म्हणून नोकरीस सुरुवात केली व पदोन्नती मिळवत ते महसूल खात्याच्या सचिव पदावरून निवृत्त झाले. शेती, शेतकरी व त्यांचे अर्थकारण याची त्यांना तृणमूल स्तरावरून माहिती आहे.

पत्ता :- अ-८, रे-व्हेन्यू को. ऑ. हाऊसिंग सोसायटी, गणेशखिंड रस्ता, आय्-सी-एस् कॉलनी. पुणे ४११ ००७. दूरध्वनी - ०२०-२५५३२१४३, भ्रमणध्वनी : ९९२२५०१४६४.

✠ **प्रा. श्री. मा. भावे**

माजी प्रपाठक व विभागप्रमुख, गणित विभाग, नौरोजी वाडिया कॉलेज, पुणे; गणित व तत्त्वज्ञान या विषयांत पीएच्. डी. व पदव्युत्तर संशोधन; शिक्षकचळवळीत सहभाग; शिक्षण, गणित व तत्त्वज्ञान या विषयांवर २५ शोधनिबंध.

पत्ता : ३३/२०, ४ थी गल्ली, प्रभात रोड, पुणे – ४११००४.

दूरध्वनी :– (०२०) २५६७४०९३.

✠ **जयंत देशपांडे**

पत्ता : १०२, विराज सिटी, कागल, ४१६ २१६.

✠ **डॉ. शर्मिला वीरकर**

मुंबई विद्यापीठाच्या तत्त्वज्ञान विभागात सहयोगी प्राध्यापिका.

पत्ता : C-2, ५०१ लोकमिलन, चांदिवली, अंधेरी पूर्व, मुंबई ४०० ०७२.

भ्रमणध्वनी : ८८७९२४६४६७.

आवाहन

'नवभारत' हे वैचारिक मासिक सुरू होऊन आता ७० वर्षे झाली. साहजिकच मासिकाच्या मूळ कर्त्यांनी जे उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवले होते, ते उद्देश स्वीकारून लिहिणारे लेखक व त्या उद्देशांविषयी आस्था बाळगणारे वाचक आता कमी होत चालले आहेत. तरीदेखील वैचारिक आदानप्रदानाचे समर्थ व्यासपीठ म्हणूनच 'नवभारता' ने कार्य करीत राहावे, असाच आमचा संकल्प आहे.

भारतीय परंपरेची ओळख व परिष्करण करून देणारे लेख येतच राहतील. परंतु, विज्ञान, अर्थकारण, तत्त्वज्ञानातील आधुनिक विचारप्रवाह, इतिहासलेखनाला आलेले नवे रूप इत्यादी विषयांची भाष्यरूपाने ओळख करून देणे, नवीन ग्रंथांची समीक्षा करणे, लोकसाहित्य, दलित वाङ्मय यांना जी काळानुरूप वळणे मिळत आहेत त्यांचा मागोवा ठेवणे या विषयांवर भर देणे अगत्याचे झाले आहे. लघुकथा, ललित लेख व कविता या 'नवभारता'ने पूर्वीही कक्षेबाहेर ठेवल्या नव्हत्या व आताही त्या कक्षेबाहेर ठेवलेल्या नाहीत.

आज तालुक्याच्या ठिकाणी महाविद्यालये निघाली आहेत. येथील शिक्षण मराठी भाषेतून चालते व ते योग्यच आहे. तथापि, इंग्रजी वा अन्य भारतीय भाषांतील विचारप्रवाहांशी या शिक्षणाचा संबंध राहू नये, ही खेदाची गोष्ट आहे. या महाविद्यालयांतील ग्रंथालयात अद्ययावत पुस्तके येत नाहीत व आली तरी ती वाचून सकस चर्चा करतील, असे अभ्यासूंचे गटही सहसा असत नाहीत. आमचे अनेक विद्यार्थी या महाविद्यालयांतून प्राध्यापक व प्राचार्य आहेत. त्यांनी ही व्यथा आमच्यापाशी बोलून दाखविली व असेही सांगितले की, 'नवभारता'तील काही लेखांच्या छायांकित प्रती काढून त्यांनी विद्यार्थ्यांना आवर्जून वाटल्या.

आमची अशी खात्री आहे की, महाविद्यालये, तेथील प्राध्यापक व विद्यार्थी तसेच गावोगावी विखुरलेले अभ्यासू नागरिक यांना 'नवभारत' वाचण्याची व त्यातील लेखांवर चर्चा करण्याची सवय लागून जाईल. या सर्वांनी आपले दर्जेदार लेख 'नवभारत' कडे अवश्य पाठवावेत.

यासाठी 'नवभारता'चा प्रसार झाला पाहिजे. आमची वाचकांना अशी विनंती आहे की, त्यांनी 'नवभारता'ला वर्गणीदार मिळवून देण्याची मोहीम चालवावी. जो वाचक पाच वर्गणीदार मिळवून देईल, त्याने सहाव्या व्यक्तीचे नाव व पत्ता कळवावा. त्या सहाव्या व्यक्तीला 'नवभारता' चे अंक वर्षभर आमच्याकडून विनाशुल्क पाठवले जातील. वर्गणीदार कोणत्याही महिन्यापासून होता येते.

वर्षाची वर्गणी रु. ४००/- असून वर्गणी, चेक/डी.डी./मनिऑर्डर यांच्याद्वारे 'नवभारता'च्या पत्त्यावर पाठवावी. चेक/डी.डी. 'नवभारत' मासिक, या नावाने ३१५, गंगापुरी, वाई ४१२८०३ या पत्त्यावर पाठवावे.

–gSmXH$_S>i

लेखकांस आवाहन

'नवभारत'मासिकामध्ये दर्जेदार वैचारिक लेखनाचे आम्ही नेहमीच स्वागत करतो. पण 'नवभारता'कडे आपले लेखन पाठविण्यापूर्वी काही काळजी घ्यावी, अशी विनंती आहे.

१. आपले लेखन सुवाच्य अक्षरात कागदाच्या एकाच बाजूस असावे.

२. आपण लेखनासाठी जे संदर्भ वापरले असतील, ते लेखाच्या शेवटी काही टीपा असल्यास त्यांसह द्यावेत.

३. महत्त्वाचे म्हणजे आपण आपला लेख यापूर्वी कुठल्याही नियतकालिकात प्रसिद्धीसाठी पाठविलेला नाही, याची स्पष्ट कल्पना 'नवभारत'च्या संपादकांना द्यावी.

४. 'नवभारत'मध्ये लेख छापण्यापूर्वी तो संपादक मंडळाच्या योग्य त्या सदस्याकडे वाचनासाठी व अभिप्रायासाठी पाठविला जातो. त्यामुळे तो लेख कुठल्या महिन्यात 'नवभारत'मध्ये येईल किंवा येणार नाही, हे यथावकाश कळविले जाईल, याची लेखकांनी कृपया नोंद घ्यावी.

आपल्या सहकार्याबद्दल संपादक मंडळ आपले आभारी आहे.

– संपादक मंडळ

अनुक्रमणिका

आपल्या ग्रंथालयात अवश्य हवीत अशी

प्राज्ञपाठशाळामंडळ ग्रंथमालेची

संग्राह्य वैचारिक मराठी प्रकाशने

सुधारित किंमत १ ऑगस्ट २०१६ पासून लागू

हे मासिक प्रा. यशवंत कळमकर यांनी सन प्रिंटर्स, गणपती आळी, वाई, पिन : ४१२८०३ येथे छापून सरोजा भाटे यांनी प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

अनुक्रमणिका

